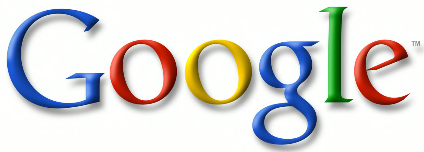


Vol. I is all that appeared
as the author died.

HISTOIRE

DU

MUSÉE DE BORDEAUX

PAR

H. de LA VILLE de MIRMONT

Adjoint au Maire, délégué aux Beaux-Arts,

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ,

LAURÉAT DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE



TOME PREMIER

Les Origines. – Histoire du Musée pendant le Consulat, l'Empire et la Restauration (1801-1830).

ILLUSTRÉ DE VINGT PHOTOGRAVURES

ET DE TROIS PLANS



BORDEAUX

FERET & FILS, LIBRAIRES-ÉDITEURS

15, Cours de l'Intendance, 15.

1899

HISTOIRE

DU

MUSÉE DE BORDEAUX

—

TOME PREMIER

L'Histoire du Musée de Bordeaux n'a jamais été faite; les éléments manuscrits ou imprimés en sont dispersés aux Archives principalement et à la Bibliothèque. Le seul guide qui puisse diriger nos recherches et nous donner un sommaire et un plan de cette Histoire, c'est l'*Introduction* du Catalogue de 1855. Les quarante pages de cette *Introduction* portent le titre qu'elles justifient d' « Origine et formation du Musée de Bordeaux » ; les pages 1-33 sont consacrées à la période de 1801 à 1830, qui fait l'objet du présent volume, où l'on trouvera cité tout l'important de ces pages. Mais ce guide n'est pas très sûr. Les rédacteurs du Catalogue de 1855 étaient Pierre Lacour, le Conservateur du Musée, et Jules Delpit, l'infatigable chercheur, le fécond érudit à qui on doit la fondation de la Société des Archives historiques de la Gironde. En 1855, le vénérable Conservateur, né le 16 mars 1778, était âgé de soixante-dix-sept ans, et sa mémoire vieillie pouvait être infidèle; on sait, d'autre part, que le très savant Jules Delpit se fiait beaucoup trop à ses vastes souvenirs et se trompait souvent dans les questions de faits et de dates, faute d'une exacte consultation des textes précis. L'âge avancé de l'un des rédacteurs, la légèreté de l'autre, expliquent bien des erreurs matérielles que j'ai corrigées chaque fois que des documents authentiques me l'ont permis. Alors que les affirmations de l'*Introduction* du Catalogue de 1855 ne se trouvent confirmées par aucune preuve officielle, je me contente de les citer sous toutes réserves.

Malheureusement, les cas sont très fréquents où les Archives Municipales ne nous fournissent aucun moyen de contrôle. On sait ce que nous a coûté, le 13 juin 1862, l'incendie qui aurait

été beaucoup moins funeste, si la Municipalité d'alors avait compris que, bien plus encore qu'un théâtre d'opéra — frivole sanctuaire de manifestations d'art dont le souvenir seul subsiste — les gloires durables d'une grande ville, c'est-à-dire les Musées, les Bibliothèques, les Archives, ont le droit d'être préservés de toute chance de sinistre. Comment qualifier assez sévèrement l'incurie artistique d'une Municipalité qui a laissé brûler, le 7 décembre 1870, dans les salles de l'Hôtel-de-Ville, occupées par la garde nationale, des tableaux de grand prix, au nombre desquels était la *Chasse aux lions* de Delacroix ?

Les documents, se rapportant au Musée, qui ont échappé à l'incendie de 1862, ont été recueillis avec le plus grand soin et mis à ma disposition par l'excellent Conservateur des Archives, M. DUCAUNNÈS-DUVAL, membre de l'Académie de Bordeaux, et par le sous-archiviste, M. ROUSSELOT, qui a eu la complaisance d'aller faire à mon intention toutes les recherches nécessaires aux Archives Départementales dont l'accès est aussi difficile aux mortels profanes que pouvait l'être, en des temps meilleurs, l'enfer virgilien, strictement gardé par le fameux Cerbère. La Municipalité est heureuse que ses Archives — d'un abord facile — soient confiées à la garde aimable de MM. DUCAUNNÈS-DUVAL et ROUSSELOT; et l'adjoint délégué aux Beaux-Arts, qui se félicite d'avoir pu obtenir que les Archives soient placées dans son service, tient à donner aux Archivistes Municipaux le témoignage de toute sa reconnaissance, dès les premières pages de ce livre, dont leur bonne grâce et leur dévouement ont permis la mise en œuvre et assuré l'exécution.

Comme les Archives, la Bibliothèque m'a ouvert ses trésors. Le savant Bibliothécaire, M. Raymond CÉLESTE, membre de l'Académie de Bordeaux, a trié dans les papiers de Lacour provenant des collections de M. Delpit et conservés à la Bibliothèque ceux qui se rapportent à l'Histoire du Musée. Souvent, ces papiers complètent d'une manière très utile ceux qui se trouvent aux Archives; quelquefois, la Bibliothèque nous donne le premier brouillon, et les Archives, la rédaction définitive et officielle d'un même rapport ou d'une même lettre, et la comparaison des deux documents permet de relever de curieuses variantes[1]. M. CÉLESTE m'a également communiqué un certain nombre de journaux bordelais où se trouvent de curieux articles de critique artistique; je dois avouer que j'ignorais complètement l'existence des *Étrennes Royales de la Ville de Bordeaux*[2] et du *Kaléidoscope*, « journal de littérature, de modes et de théâtre[3] ». Le dévoué bibliothécaire-adjoint, M. Jacques BOUCHERIE, m'a obligeamment communiqué plusieurs documents empruntés aux Archives de la Société Philomathique, documents qui m'ont aidé à porter quelque lumière dans l'Histoire assez confuse des Expositions des Beaux-Arts qui eurent lieu à Bordeaux de 1820 à 1830[4]. Je suis heureux d'adresser tous mes remerciements à la Bibliothèque comme aux Archives.

Par suite de circonstances regrettables, c'est le Musée lui-même qui m'a le moins fourni pour son histoire. On

(1) Voir p. 295-297, les variantes du projet de lettre rédigé par Lacour, le 1er février 1818, et de la lettre elle-même adressée au Maire, le 2 février.
(2) Voir p. 258-260.
(3) Voir p. 478-480.
(4) Voir p. 335, 504-509 et 513-517.

trouvera aux premières pages de ce volume un certain nombre de renseignements dus à l'ancien Conservateur, M. VALLET : il m'a fallu mettre une certaine réserve à demander ces renseignements. M. VALLET ·était déjà atteint de la maladie qui devait l'enlever brusquement[1]; les moidres recherches le fatiguaient, et la plupart de ces recherches que je provoquais le conduisaient à constater quelques unes des nombreuses erreurs de ses Catalogues de 1881 et 1894[2]. Le peintre distingué qui est notre nouveau Conservateur, M. Jean CABRIT, n'a pu, malgré son zèle éclairé et sa bonne volonté, m'aider beaucoup pour l'Histoire d'un Musée qu'il ne connaissait pas encore lui-même à fond et sur lequel son prédécesseur ne lui laissait ni archives particulières, ni notes personnelles. Je ne quitte pas nos Musées sans adresser tous mes remerciements à M. Camille DE MENSIGNAC, Conservateur du Musée d'Antiques, du Musée préhistorique, du Musée d'armes et du Musée Bonie. M. DE MENSIGNAC est un Bordelais passionné à qui rien de ce qui touche à l'histoire de l'art dans sa ville natale ne saurait rester étranger : je lui dois bien des indications utiles[3]. Un peintre qui figure au Musée, comme M. CABRIT, M. Paul SALZÉDO, le bon professeur de l'École Municipale des Beaux-Arts et des arts décoratifs, a droit, lui aussi, à mes meilleurs remerciements[4].

M. GIMEAUX, chef de bureau à la Division des Beaux-Arts, mérite ici une mention toute particulière. Il a été, pendant de

(1) M. Vallet est mort le lundi 20 mars 1899.

(2) Je crois, dans les Notes de ce volume, avoir corrigé la plupart des erreurs du Catalogue de 1894 qui concernent la période antérieure à 1830.

(3) Voir, en particulier, au sujet du graveur Andrieu, la note 2 de la page 220.

(4) Voir la note 4 de la page 177.

longs mois, le collaborateur fidèle que ne rebutent ni les copies fastidieuses, ni les recherches infinies dans les collections dépareillées de vieux journaux, ni les courses à la poursuite de quelque document, ni la difficulté spéciale de photographier des tableaux usés qui se prêtent malaisémennt à ce genre de reproduction. C'est aux photographies de M. GIMEAUX que sont dues toutes les illustrations qui ornent et complètent ce volume; c'est avec lui que j'ai établi l'identification des tableaux provenant de la collection Lacaze; c'est lui qui, depuis deux ans, s'est mis avec une infatigable bonne volonté à ma disposition pour entreprendre toutes les enquêtes que je croyais nécessaires et dont quelques-unes ont abouti. A ce dur et multiple labeur, on supporte bien des ennuis, on s'expose à bien des fatigues, mais on apprend à connaître le Musée; on comprend comment se prépare un livre; on se rend compte de toutes les ressources d'art que possède notre ville; enfin, on acquiert tous les titres nécessaires pour devenir plus tard un excellent chef de la Division des Beaux-Arts.

En dehors des Archives de la Bibliothèque, des Musées, de la Division même des Beaux-Arts, les collaborations gracieuses ne m'ont pas fait défaut. Je dois, en particulier, à M. le notaire CASTÉJA, la communication de deux documents relatifs à la donation Doucet [1], et à M. LE PRÉSIDENT DE LA CHAMBRE DE COMMERCE, celle de toutes les pièces relatives à la restitution de portraits et de bustes que la Municipalité dut faire, en 1814, à l'assemblée de la Bourse [2].

(1) Voir p. 158 à 163.
(2) Voir p. 233 à 238.

Je dois à la science artistique de M. Paul FOURCHÉ, membre du Comité consultatif des Beaux-Arts depuis août 1896, et du Comité de surveillance et de perfectionnement du Musée et de l'École des Beaux-Arts depuis octobre 1899, quelques renseignements intéressants [1] et surtout une précieuse rectification qui nous permet de faire disparaître de nos catalogues une grossière erreur qui les déshonorait depuis trois quarts de siècle. On verra [2] avec quelle défiance j'accueillais le nom bizarre et absolument inconnu du prétendu *Gedam*, auteur d'un *Saint-Jérôme lisant*. Je me demandais si le peintre ne s'appelait pas Ge. Damas, Damel, Dames, etc. Confident de mes doutes, M. FOURCHÉ a bien voulu se livrer à des recherches dont il a consigné le résultat heureux dans la note suivante [3] :

« Le tableau porté au dernier catalogue du Musée sous le n° 227, École Hollandaise, représentant *Saint Jérôme dans son oratoire*, et attribué à un peintre inconnu du nom de Gedam, n'est en réalité qu'une des très nombreuses copies faites, à la fin du XVIe siècle et dans les premières années du XVIIe, d'un tableau du commencement du XVIe siècle.

» Ce que tous les Conservateurs du Musée de Bordeaux ont pris, un peu légèrement, pour une signature est un mot hollandais, *Gedaen*, qui signifie *fait*, c'est-à-dire *peint*.

» Il convient donc de traduire cette prétendue signature, Gedam 1613, par « *fait* ou *peint* en 1613 » ; le copiste a eu le bon goût de ne pas mettre son nom.

(1) Voir p. 169 et 439.
(2) Voir p. 48.
(3) Rédigée le 20 juin 1899, alors que les premières feuilles de ce volume étaient déjà tirées, cette note n'a pu prendre place, comme il eût convenu, à la p. 48.

» Le panneau original est conservé, paraît-il, dans une collection anglaise. De nombreuses copies ou reproductions existent en Hollande, en Allemagne et ailleurs. Ces renseignements me sont obligeamment donnés par l'aimable et très savant Directeur du Musée Royal de la Haye, M. le Dr A. Bredius.

» Somme toute, le *Saint-Jérôme*, sans valeur artistique et sans grand intérêt archéologique, pourrait, si l'on réorganise le classement et le placement des tableaux, ce dont personne ne se plaindra, être relégué dans la réserve, ou placé dans les bureaux de l'Hôtel de Ville que décorent certaines toiles qui feraient assurément meilleure figure au Musée. »

C'est grâce à tous ces collaborateurs, que j'ai eu plaisir à énumérer, qu'il m'a été possible d'essayer cette Histoire du Musée. J'espère n'avoir pas commis d'erreurs trop grossières dans ce travail très long, souvent difficile et minutieux. Je ne parle que d'erreurs de faits et de dates, car je me suis prudemment dispensé de critiques d'art qui auraient été déplacées; je me suis contenté de présenter, en les reliant de mon mieux, des documents authentiques inédits, des articles de journaux peu connus, des anecdotes qui mettent une certaine vie au milieu de textes administratifs et de catalogues bien secs.

Interprète et témoin du passé, l'histoire est l'institutrice de l'avenir. Puisse ce premier volume de *Histoire du Musée de Bordeaux*, qui ne cache aucune des fautes des anciennes Municipalités, aucune des erreurs de goût, des fatales négligences des Bordelais du commencement de ce siècle, prémunir la Municipalité actuelle et celles qui lui succéderont contre ces

fautes administratives, inspirer à nos concitoyens l'amour de ce Musée qui existe malgré l'insouciance de leurs ancêtres, fortifier les amateurs d'art dans leur éternel combat, qui a eu quelquefois ses victoires, contre la routine administrative et l'apathie de gens bien intentionnés, mais indifférents et peu instruits, qui ne comprennent pas que des dépenses faites pour l'art ne sont jamais des dépenses inutiles !

Si cette *Histoire du Musée* attire à notre Galerie quelques amis nouveaux, je serai largement récompensé des heures laborieuses, péniblement distraites à d'autres travaux, qu'il m'a fallu consacrer à ce premier volume de l'œuvre entreprise que je présente aujourd'hui aux Bordelais soucieux de l'histoire artistique de leur ville.

H. DE LA VILLE DE MIRMONT.

Bordeaux, 1er novembre 1899.





HISTOIRE

DU

MUSÉE DE BORDEAUX

CHAPITRE PREMIER

Les origines du Musée.

I

Les Musées publics n'existent pas en France avant 1793. A Paris, le Cabinet du Roy; les collections du Château de Versailles et du Palais du Luxembourg. — Ouverture du Muséum National le 10 Août 1793. — Projet de Musée Municipal à Bordeaux en 1594. — La galerie Granvelle à Besançon (XVIe et XVIIe siècles). — La première Académie de Peinture et de Sculpture de Bordeaux (1691-1709). — La *Sainte-Trinité*, de Jean Duclaircq et le *Buste de Pierre Michel, seigneur Duplessy*, par Lemoyne. — La deuxième Académie bordelaise de Peinture, Sculpture et Architecture civile et navale (1768-1793). — Les expositions des Académies de Besançon, Dijon, Lille et Bordeaux. — Ce qu'on entendait par Musée au XVIIIe siècle. — Le projet de Musée par Gastambide. —

Le *Musée* scientifique, littéraire et artistique de Bordeaux (1783-1793).— Les richesses artistiques de Bordeaux au moment de la Révolution. — Collections de l'Archevêché, des Couvents, des Églises, du Parlement, de l'Intendance, du Palais du Gouverneur de Guyenne, de l'Hôtel de Ville. — Les portraits des Jurats. — Œuvres d'art offertes à la Municipalité.

II

La période révolutionnaire. — Mesures de conservation prises à Rouen, à Toulouse, à Dijon, à Nancy, à Tours, à Bordeaux. — L'arrêté de Mittié fils, agent des représentants du peuple à Bordeaux. — Les membres de la commission des Beaux-Arts : Fontanes, Jogan, Lacour.— Infamie et ineptie de Fontanes et de Jogan. — La « Lettre du citoyen Lacour, peintre, au Club National de Bordeaux ». — Compétence et honorabilité de Lacour ; ses antécédents ; son zèle courageux pendant la période révolutionnaire. — Les objets d'art confisqués chez les condamnés à mort et chez les émigrés. — Les portraits de « la famille Capet ». — Les dilapidations du maire Bertrand.

III

Fondation de Musées dans les villes de province. — Rôle de La Revellière-Lepeaux. — Envois aux Musées d'Angers (16 février 1798 et 3 février 1799), du Mans (12 février 1799), de Grenoble (25 février 1799). — Le rapport de Heurtault de Lamerville au Conseil des Cinq-Cents (26 novembre 1798). — Le rapport du bibliothécaire Monbalon (25 juin 1801) : « Le *Muséum* de Bordeaux ne possède qu'un tableau et une gravure. » — Le rapport de Chaptal aux Consuls (30 août 1801). — L'arrêté consulaire du 14 fructidor an IX (31 août 1801), qui est « l'acte de naissance des collections départementales ».

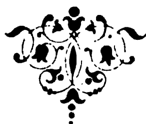
IV

Les œuvres d'art sauvées par Lacour. — Le *Tombeau d'Élisée*, de Jean-Joseph Taillasson. — Le *Saint-Jérôme*, de Gedam. — Les *Portraits* de *Douat* et de *Batanchon*, par Thomire. — Le *Portrait du Président Jacques d'Augeard*, par un inconnu. — Le *Portrait d'un*

homme qui écrit, par un inconnu. — Le *Christ au Calvaire*, de Franck le jeune. — Le *Christ au Calvaire*, d'un élève de Franck. — Le buste en marbre du cardinal de Sourdis.

V

Reconstitution progressive de l'ancien fonds bordelais : — *A*. Tableaux provenant des Couvents et des Églises : la *Sainte-Trinité*, de Duclaircq ; la *Pieta*, de l'Église Sainte-Croix ; la *Visitation* (Lacour), de l'Église Saint-Louis ; l'*Adoration des Mages* (copie d'après Rubens), de l'Église Saint-Pierre ; *Jésus guérissant les paralytiques*. — *B*. Œuvres provenant des anciennes collections officielles : le *Buste en marbre de Duplessy*, par Jean-Louis Lemoyne ; le *Portrait de Messire du Mullet*, par Guillaume Cureau ; la *Réduction en bronze de la statue de Louis XV* et le *Buste en marbre de Montesquieu*, par Jean-Baptiste Lemoyne. — *C*. Œuvres provenant de l'ancienne Académie : *Loth et sa famille que les Anges pressent d'abandonner sa maison* et *Didon et Enée dans la grotte*, par Lacour ; le *Portrait d'un acteur*, par Lacour ; les *Ruines d'une cathédrale gothique*, par Gonzalès ; la *Tête de vieillard*, par Toul ; le *Portrait d'homme*, par Leupold ; les Terres-Cuites, de Deschamps ; le *Paysage*, de Briant. — *D*. Œuvres provenant d'anciennes collections privées : le *Plafond du Grand-Théâtre*, par Robin ; polémique avec Lacour. Les *Portraits*, de Lonsing ; les *Aquarelles*, de Basire ; la *Vue du Château-Trompette*, par un inconnu.





I


N sait que, sous l'ancienne monarchie, il n'existait en France, pas plus à Paris que dans les grandes villes de province, aucun de ces établissements publics connus aujourd'hui sous le nom de Musées.

A Paris, le *Cabinet du Roy*, fondé depuis la Renaissance, enrichi sous Louis XIV, grâce à Colbert, avait été installé au Louvre en 1681. Plus tard, les collections avaient été partagées entre le Château de Versailles et le Palais du Luxembourg. C'est seulement pendant la période révolutionnaire qu'elles furent réunies au Louvre d'une manière définitive : le 10 août 1793, on inaugurait le *Muséum National*, qui devait être ouvert au public trois jours par décade, à partir du 8 Novembre 1793.

Deux siècles avant que la Révolution eût fondé à Paris le Muséum National du Louvre, à Bordeaux, en 1594, à la suite de la découverte qui avait été faite de trois belles statues de marbre blanc, auprès du prieuré Saint-Martin, le Maire et les Jurats alors en exercice avaient eu l'idée de créer un Musée Municipal dans la ville qu'ils administraient. « Ayant jugé que la garde de telles pièces leur appartenoit plutôt qu'à un particulier, ils auroient, en mémoire de l'antiquité et grandeur de ceste dicte ville, faict dresser lesdictes statues en lieu éminent avec lesdictes inscriptions en la forme et estat qu'elles auroient

été trouvées..... dans des niches richement élabourées avec les armoiries du Roy et de ladite Ville » par les soins des maîtres maçons Loys Baradier et Pierre Ardouin. Il se produisit alors un fait important à noter, c'était l'idée de la création d'un Musée Municipal, idée qui, malheureusement, ne fut pas suivie par les Maire et Jurats successeurs de Jacques de Matignon, Girard de Haillan, Thibaut, Fouques, de Fortages, Guérin, de Guichemer [1]. »

En effet, ce Musée Municipal ne fut jamais organisé, et nous ne savons pas ce qu'il advint de ces trois belles statues en marbre blanc qui avaient excité à un si haut point l'admiration des Jurats. Peut-être eurent-elles le sort déplorable de cette statue de *Messaline*, qui se trouvait encore, en 1686, « dans l'une des niches de la basse-cour de l'Hostel-de-Ville », quand, sur la proposition de M. de Bezons, intendant de la province, l'administration municipale décida de l' « offrir au Roy » pour « ajouter aux ornements de Versailles ». Embarquée sur un navire qui devait la conduire à Rouen, et qui fit naufrage en Gironde, la *Messaline* se perdit [2]. Les statues découvertes en 1594 ont été perdues pour nous comme la *Messaline*, on ne sait en quelle année, ni en quelles circonstances.

Alors que les Palais Royaux de Paris, puis de Versailles, ne possédaient que le *Cabinet du Roy*, Besançon, « vieille ville espagnole », avait déjà une collection privée, au moment où les Jurats de Bordeaux pensaient à doter leur cité d'une collection municipale. Commencée par Nicolas Perrenot de Granvelle (1486-1550), garde des sceaux de Charles-Quint, accrue par son fils, le Cardinal Antoine Perrenot de Granvelle (1517-1586) et par son petit-fils, François de Granvelle, comte de Cantecroy, la « galerie Granvelle », qui comptait deux cent soixante-dix tableaux et cent soixante-dix sculptures à la mort du comte de

(1) BORDEAUX. *Aperçu historique, sol, population, industrie, commerce, administration*, publié par la Municipalité bordelaise. Bordeaux, Feret et fils, 1892, tome III, chapitre IX, page 310.

(2) TAMISEY DE LARROQUE : La *Messaline de Bordeaux*. Bordeaux, Chollet, 1884.



[illegible]

Cantecroy, en 1607, devait être dispersée pendant la seconde partie du XVIIe siècle. Excepté Besançon, qui d'ailleurs ne devait appartenir à la France qu'à partir de 1674, aucune ville française n'avait d'importante galerie de tableaux et de sculptures ; Bordeaux devait se contenter de ses portraits des Jurats, œuvres des peintres officiels de l'Hôtel de Ville[1].

En 1691, se constituait à Bordeaux une « Académie Royalle de Peinture et de Sculpture »[2], dont l'existence devait se prolonger jusque vers 1709 ou 1710. Cette Académie avait pour premier professeur M. Leblond de La Tour, « du nombre de ceux qui composent l'illustre Compagnie de l'Académie Royalle de Paris » ; pour professeurs, MM. Dubois, sculpteur ; Fournier aisné, peintre ; Gaulier, sculpteur ; Larraidy, peintre ; Berquin aisné, sculpteur ; Bentus, peintre ; Thibault, sculpteur ; Duclaircq aisné, peintre ; Berquin le jeune, sculpteur ; Tirman, peintre ; Dorimon, sculpteur ; pour « adjoints à professeur », MM. Fournier, le jeune ; Duclaircq, le jeune ; Constantin.

A l'exception de Leblond de La Tour, tous ces peintres et sculpteurs bordelais sont absolument inconnus et nous ne possédons à peu près rien de leurs œuvres. C'est à peine s'il est permis d'attribuer à l'un des Duclaircq une *Trinité*, qui a longtemps appartenu à l'Église Saint-Pierre de Bordeaux et que Ch. Marionneau décrit ainsi : « Dieu le Père, assis sur des nuages, tient un sceptre et une boule surmontée d'une croix ; à sa droite Jésus-Christ, tenant la croix du Calvaire, et le Saint-Esprit, sous la forme d'une blanche colombe, plane entre Dieu le Père et Dieu le Fils. Au-dessus de la composition principale apparaissent des anges dans le style de l'École de Le Brun (haut. 4 m., larg. 2 m. 25 c.). Cette toile est signée Jean Duclaircq (?) *F. et invenit*, 1695[3]. »

(1) Voir CH. BRAQUEHAYE : *Les Peintres de l'Hôtel de Ville de Bordeaux*. Bordeaux, Feret, 1898.

(2) Voir mon étude sur « *Les origines de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux* », dans la *Revue internationale de l'Enseignement*, 15 octobre 1898.

(3) CH. MARIONNEAU : *Description des œuvres d'art qui décorent les édifices publics de la Ville de Bordeaux*. Bordeaux, 1861, p. 419.

Offert à la Ville par la Fabrique de l'Église Saint-Pierre, le tableau de Duclaircq se trouve au Musée depuis 1880 [1].

Cependant, de 1691 à 1709, les quinze peintres et sculpteurs qui enseignaient à l' « Académie Royalle de Peinture et de Sculpture établie à Bordeaux » ont dû produire un certain nombre d'œuvres plus ou moins importantes. Les artistes qui désiraient faire partie de la Compagnie étaient tenus de présenter des « morceaux de réception ». Nous savons, par exemple, qu'en 1692 un peintre, Marc-Antoine de La Tour, fils du premier professeur de l'École, et un sculpteur, Lemoyne, se présentèrent pour être agréés à l'Académie. « La Compagnie a délibéré que M. Le Blond fera un tableau de crucifix avec une Madeleine aux pieds, de trois piés de haut et large à proportion, estant du devoir que le premier tableau qui sera exposé dans l'Académie soit à la gloire du Sauveur ; pour ce qui est de M. Lemoyne, il fera un portrait du Roy, en grand, de bois de noyer, pour mettre sur la porte de l'Académie. » Les « morceaux de réception » du peintre Marc Antoine Leblond de La Tour et du sculpteur Lemoyne furent apparemment exposés dans la salle du Collège de Guyenne, qui avait été concédée aux professeurs de l'Académie pour « faire leur exercice ». Mais nous ignorons ce qu'ils devinrent quand l'Académie disparut. Peut-être, cependant, possédons-nous une œuvre de Lemoyne, le buste en marbre de Pierre Michel, seigneur Duplessy, qui a été acheté par la Ville de Bordeaux en 1834 [2].

Pierre Michel, sieur Duplessy ou Duplessis, né à Blaye en 1633, architecte-ingénieur du Roi en Guyenne, dès 1662, titulaire de lettres de bourgeoisie à Bordeaux, en date du 30 août 1687 [3], architecte de l'église et du couvent des Dominicains — sur

(1) Catalogue Vallet, édition de 1894, nº 536

(2) Catalogue Vallet, édition de 1894, nº 935.

(3) *Livre des Bourgeois de Bordeaux* [par Dast Le Vacher de Boisville], Bordeaux, 1898 (Société des Archives Historiques de la Gironde), tome II, p. 186 : « 16 Mars 1762, nº 536. Michel Duplessis (Messire Jean-Baptiste), Conseiller du Roi en la Cour du Parlement de Bordeaux, commissaire aux Requêtes du Palais, a justifié descendre de Pierre-Michel, sieur Duplessis, ingénieur du Roi, son ayeul, qui prêta le serment en qualité de bourgeois, le 30 août 1687, ainsi qu'il résulte des Registres de l'Hôtel de Ville. »



LEMOYNE. — *P[illegible] M[illegible], Seigneur [illegible]*

[illegible]



LEMOYNE. — *Pierre Michel, Seigneur Duplessy*

(Buste en marbre de grandeur naturelle).

l'emplacement duquel la Bibliothèque Municipale est installée depuis le 14 décembre 1891 — a pu parfaitement confier le soin de faire son buste au sculpteur Lemoyne, qui se présentait à l'Académie Royale de Bordeaux en 1692. Comme Michel Duplessis n'est mort que le 30 juillet 1693, il est possible également que le gouvernement de la province ait fait faire par un sculpteur officiel, membre de l'Académie, le buste de l'architecte-ingénieur du Roi en Guyenne[1]. Rien ne prouve, d'autre part, que Lemoyne, membre de l'Académie de Bordeaux, doive être identifié avec Jean-Louis Lemoyne (1665-1755), membre de l'Académie Royale de Paris en 1703 et père de Jean-Baptiste Lemoyne, qui devait ériger à Bordeaux une statue équestre de Louis XV[2].

Environ soixante ans après la disparition de la première école académique de Bordeaux[3], un certain nombre d'amateurs

(1) Ce buste a été acheté, en 1834, pour le compte de la Ville, par Jouannet, conservateur de la Bibliothèque municipale et du Cabinet des Antiques. Il est d'abord resté à la Bibliothèque : les catalogues des tableaux et figures exposés au Musée, publiés en 1839 et en 1845, n'en font pas mention. Pierre Lacour fils, conservateur du Musée de tableaux, l'enregistre en ces termes dans son catalogue manuscrit terminé le 31 décembre 1846 : « Ingénieur contemporain de Vauban ; buste en marbre blanc. » Le catalogue imprimé en 1850 mentionne ce « Buste en marbre d'un ingénieur contemporain de Vauban ». Dès le catalogue imprimé en 1855, la désignation est précise et complète : « Le Moine (Jean-Baptiste), *Michel, seigneur Duplessy*, ingénieur, buste en marbre. » L'*Introduction* de ce catalogue disait (p. 19) : « On peut ajouter [aux tableaux qui formaient le Musée de Bordeaux en 1804] deux bustes en marbre, l'un qu'on croit être P. Michel Duplessy, ingénieur du Roi à Bordeaux, vers 1670, lequel dirigea probablement la construction du Château-Trompette sous Vauban..... » Trompé par cette indication inexacte, M. Vallet disait, dans son catalogue de 1881, que ce buste « appartenait primitivement à la Ville ». L'erreur a été rectifiée dans le catalogue de 1894.

(2) M. Braquehaye (*Les Peintres de l'Hôtel de Ville de Bordeaux*, p. 176) admet que l'auteur du buste de Duplessis est Jean-Louis Lemoyne, qui aurait été agréé de l'Académie de Bordeaux onze ans avant de devenir membre de l'Académie de Paris.

(3) Le peintre bordelais Pierre Lacour (1745-1814) — dont il sera souvent question dans ce travail — membre de l'Académie de Peinture depuis 1776 jusqu'à 1793, et ensuite directeur de l'École Municipale de Peinture de 1804, année de la fondation, à 1814, et conservateur de la Galerie de Tableaux et du Dépôt d'Antiques de 1811 à 1814, avait collectionné un certain nombre de documents relatifs à l'« Académie de Peinture, Sculpture et Architecture civile et navale ». Ces documents ont passé à son fils Pierre (1778-1859), qui fut peintre, graveur et archéologue ; ils ont été mis en ordre par M. Jules Delpit, qui en a formé un recueil factice composé de deux gros volumes. Déposés depuis peu à la Bibliothèque Municipale, ces volumes (Collection Delpit) ne figurent pas dans le « Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque de Bordeaux » par C. Couderc, Paris, Plon et Nourrit, 1894.

et d'artistes organisèrent, en 1768, une nouvelle « Académie de Peinture, Sculpture et Architecture civile et navale. » Cette seconde École, sur laquelle nous avons de nombreux renseignements, fut reconnue par des Lettres Patentes du 14 novembre 1779. Elle disparut, en 1793, avec toutes les Académies ou Écoles Académiques.

Les nombreuses Académies de peinture fondées dans les provinces pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle ont amené dans certaines villes l'organisation de galeries de tableaux et de sculptures. C'est ainsi qu'à Besançon, où l'Académie datait de 1752, les « pièces de la composition des professeurs » et les œuvres des élèves avaient formé à l'Hôtel de Ville un Musée qui disparut, le 27 mars 1793, quand l'administration locale ordonna la destruction « de tous les tableaux, tous les marbres, tous les bronzes représentant des ci-devant rois ou autres despotes »[1]. A Dijon, où l'Académie de Peinture et de Sculpture existait depuis 1767, les États de Bourgogne avaient décidé en 1783, sur la demande du peintre François Devosge — le maître de l'illustre Prudhon, qui fut pensionnaire de la province à Rome, en 1785 — la construction, dans le Palais même des États, d'une salle destinée à recevoir les ouvrages des jeunes artistes que la Bourgogne entretenait à Rome, et François Devosge avait été chargé d'aménager cette salle[2].

Si la Guyenne ne subventionnait pas de jeunes peintres en Italie, tout au moins l'Académie de Bordeaux, comme celle de Lille[3], organisait des Expositions. Pendant les vingt-cinq années de son existence, notre seconde Académie de Peinture manifesta sa vitalité par la production d'un grand nombre de tableaux, de dessins, d'ouvrages de sculpture et de plans d'architecture. Les divers travaux « Peintures, Sculptures, Gravures et plans

(1) *Musée de Besançon.* Catalogue... par AUGUSTE CASTAN. Besançon, 1886. *Notice historique*, p. 8.

(2) *Catalogue historique et descriptif du Musée de Dijon.* Dijon, 1883, Introduction, p. VII-VIII.

(3) JULES LENGLART : *Catalogue des Tableaux du Musée de Lille, précédé d'une notice historique.* Lille 1893, p. X-XI.

d'Architecture de Messieurs de l'Académie », firent l'objet de plusieurs expositions publiques. Nous avons encore les catalogues des « Salons Bordelais » de 1771, 1774, 1776, 1782, 1787[1]. Mais, le salon fermé, aucun Musée n'existait à Bordeaux pour recevoir les œuvres qui avaient été exposées dans la grande salle de la Maison Professe, ou à l'Hôtel de Ville, ou à l'Hôtel de la Bourse.

D'ailleurs, il convient de le remarquer, au XVIIIe siècle, l'édifice public où ces œuvres d'art auraient été réunies n'eût pas porté le nom de Musée. Nous en avons la preuve par la définition que l'Académie bordelaise donnait du mot Musée à propos d'un « Mémoire relatif au projet d'un Musée »[2], qui lui était présenté, le 22 décembre 1787, par l'architecte Jacques Gastambide[3]. Le projet de Gastambide, rejeté d'ailleurs par la commission, concernait un monument assez bizarre « formé par neuf édifices qui seroient comme autant de classes ou écolles différentes, ou, pour mieux dire, de temples pour la culture des divers arts et sciences. En suivant les divers attributs des Muses, ce ne seroit plus des classes de collège, mais des temples réunis par des galeries qui seroient des salles d'exercice. Au centre de la place seroit placé le temple d'Apolon qui serviroit de point de réunion pour tous les arts, mais plus particulièrement pour la musique et la distribution des prix, faisant alusion au Parnasse. » Gastambide voulait élever « le temple d'Apolon » au sommet d'une montagne dont les souterrains auraient contenu des ateliers et des fourneaux pour les expériences de physique et de chimie ; au-dessus du temple, on aurait établi un observatoire.

L'Académie repoussa ce curieux projet d'un édifice où les

(1) Voir CHARLES MARIONNEAU : *Les Salons bordelais ou Expositions des Beaux-Arts à Bordeaux au XVIIIe siècle* (Société des Bibliophiles de Guyenne, *Mélanges*, tome III, 3e fascicule, 1883).

(2) Collection DELPIT: *Documents sur l'Académie*, volume II, feuillets 329-340.

(3) Fils de Jacques Gastambide, basque, « compagnon maçon, qui avait été admis au chef-d'œuvre le 13 septembre 1771 », l'architecte Jacques Gastambide naquit à Bordeaux en 1759. Agréé à l'Académie en 1786, il exposa au Salon de 1787 des vues d'un Temple, d'un Corps de garde, d'une Prison d'État, des ruines d'un cirque antique, des ruines d'un cénotaphe. Il mourut âgé de quatre-vingts ans, dans sa ville natale, place Dauphine, le 6 avril 1839.

expériences de physique se seraient faites dans le sous-sol et où les lunettes astronomiques auraient trouvé place sur le toit du temple. Le 21 janvier 1788, le « Rapport des Commissaires nommés par l'Académie pour examiner l'esquisse d'un Musée donné pour morceau de réception à M. Gastambide par délibération du 26 février 1786 »[1] contenait une importante définition de ce que l'on entendait par Musée, à la fin du XVIIIe siècle : « Le Musée était chez les anciens un lieu très vaste, orné de portiques, galeries et de grandes salles pour les Conférences, Bibliothèques, etc. Dans celui d'Alexandrie, en Égypte, on entretenait aux dépens du public un certain nombre de gens de lettres distingués par leur mérite. Son étimologie est prise du nom des Muses, protectrices des Beaux-Arts. Le Musée, de nos jours, est un centre commun et le point de raliement des belles-lettres, sciences et arts. Aussi faut-il que ce soit un grand bâtiment, comode, contenant des salles pour les différens exercices et les choses qu'on y enseigne, des salles particulières et de réunion, dont la circulation entre elles et leur disposition ne dérange point le silence et l'ordre qui doit y reigner. Enfin un Musée doit renfermer tout ce qui a un rapport imédiat aux arts et aux Muses. »

Les Commissaires résumaient leurs observations, généralement défavorables au projet de l'architecte Gastambide, en déclarant « qu'un semblable Musée serait même insuffisant pour Bordeaux ».

En 1788, notre ville avait, cependant, depuis déjà quelques années, un Musée, qui, pour être installé d'une manière peu luxueuse et pour ne réaliser en rien les grandioses et étranges conceptions architecturales de Gastambide, n'en exerçait pas moins une sérieuse influence sur le développement littéraire, artistique et scientifique de la société bordelaise de la fin du XVIIIe siècle. Il est indispensable de préciser ce qu'était cette institution que l'on a souvent confondue, et que l'on persiste même encore aujourd'hui à confondre, avec un Musée de Peinture et de Sculpture.

(1) Collection DELPIT : *Documents sur l'Académie*, volume II, feuillets 359-363.

A Paris, Court de Gebelin avait, en 1780, fondé le *Musée Littéraire*, et Pilâtre de Rozier, en 1782, le *Musée Scientifique*, centres de réunions où se faisaient des cours et des conférences. A Bordeaux, en 1783, l'abbé Dupont des Jumeaux[1] forma le projet « de réunir dans la capitale de la Guienne tous les avantages du Musée de M. Gebelin qui n'était qu'une Société littéraire, tous ceux du Musée de M. Pilâtre, où l'on donne des cours de différentes sciences et de langues; ceux du salon de M. de la Blancherie où l'on expose des morceaux de peinture, sculpture, gravure, dessin, des modèles d'architecture navale, etc., et où l'on fait de la musique; ceux des clubs qui doivent être un point de réunion et un moyen de communication pour les savants, les littérateurs, les artistes, les amateurs et les étrangers, et où l'on peut trouver toutes les feuilles périodiques, les mémoires des Académies et d'autres ouvrages à consulter; enfin, les avantages de la Société Philanthropique vouée uniquement à la bienfaisance[2]. »

Protégé par l'intendant de Guyenne, Dupré de Saint-Maur, qui mit à sa disposition plusieurs locaux dépendant de l'Hôtel de l'Intendance, l'abbé Dupont des Jumeaux put ouvrir les séances le 10 avril 1783. L'existence du nouvel établissement fut prospère; nous ne savons rien des œuvres d'art qui furent exposées au Musée. Il est probable que les salons périodiques de l'Académie de Peinture, de Sculpture et d'Architecture nuisirent au succès des expositions organisées par la nouvelle société. En 1793, au même moment et à peu près pour les mêmes motifs que l'Académie, le Musée disparut.

(1) Dupont des Jumeaux n'était pas bordelais; c'est l'intendant Dupré de St-Maur qui l'attira à Bordeaux d'où il partit en 1786, quand son protecteur quitta la province de Guyenne. Professeur du cours public et gratuit de mathématiques et d'architecture navales ouvert en novembre 1781, l'abbé Dupont des Jumeaux fut l'un des fondateurs du *Journal de Guyenne*, la première feuille quotidienne qui ait paru à Bordeaux.

(2) Cette citation est empruntée à un très intéressant travail de M. RAYMOND CÉLESTE, bibliothécaire de la Ville : « La Société Philomathique de Bordeaux. de 1783 à 1808 », p. 13 (Bordeaux, Gounouilhou, 1898, 23 p. in-8°. Extrait de la *Revue Philomathique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, n° 2, 1er janvier 1898). Tous les renseignements que je donne sur le Musée de 1783 sont dus à cette étude.

D'autres établissements similaires furent successivement fondés à sa place : en 1793, le *Musée et Cercle des Arts*, qui ne vécut pas ; en 1800, le *Muséum d'Instruction publique*, où l'on faisait des cours, où l'on donnait des concerts, où l'on exposait des tableaux, des objets d'art, des antiques, des collections d'histoire naturelle. Ce *Muséum* devait être l'origine de l'utile et puissante *Société Philomathique* de Bordeaux.

On le voit donc : avant 1789, Bordeaux possédait bien un *Musée;* mais ce Musée, fondation due à l'initiative privée, n'avait aucun rapport avec une galerie publique de tableaux et de sculptures.

Sous l'ancien régime, les richesses artistiques de notre ville étaient dispersées dans divers édifices.

L'Archevêché, les Couvents et les Églises possédaient leurs tableaux. Les salles du Parlement, de l'Intendance, du Palais du Gouverneur de Guyenne, de la Mairie, étaient ornées de nombreuses œuvres d'art.

Il existait, en particulier, à la Mairie, une collection des portraits officiels des Jurats, exécutés par les peintres de l'Hôtel de Ville. D'autre part, la Municipalité avait souvent reçu en cadeaux les portraits et les bustes de princes, de grands personnages ou de hauts fonctionnaires. Et, pendant les premières années de la Révolution, elle continua à recevoir de semblables présents. C'est ainsi que, le lundi 19 avril 1790, une députation de l'Académie des Arts venait complimenter le Corps Municipal et lui offrir de la part de M. Desenne (*sic*), sculpteur de Paris, le buste en plâtre de Bailly, maire de cette ville. La députation demandait en outre la permission au Corps Municipal pour faire le buste du maire actuel de Bordeaux, et cette proposition était acceptée par acclamation[1]. Le 10 mai suivant, la Municipalité recevait une lettre de M. de Seine (*sic*), sculpteur du Roi, qui la priait d'agréer l'hommage qu'il lui faisait du buste du Roi[2]. Ce buste était offert à la Municipalité le mardi

(1) Ducaunnès-Duval: *Inventaire sommaire des Archives Municipales.* Période révolutionnaire, tome I. Bordeaux, Gounouilhou, 1896, p. 29-30.

(2) Ducaunnès-Duval : *Ouvrage cité*, p. 35.

24 août 1790 : « Une députation de l'Académie des Arts ayant été annoncée et introduite, les députés ont présenté le buste du Roi en plâtre adressé à l'Académie par M. de Seine, sculpteur du Roi, pour qu'elle l'offrît comme un hommage qu'il lui fait. Cette présentation a été suivie d'un discours prononcé par M. Lhôte auquel M. Séjourné, présidant le Corps Municipal a répondu[1]. »

Les bustes de Bailly et de Louis XVI, œuvres de Louis-Pierre Deseine (1749-1822), ont disparu. Le Musée de Bordeaux ne possède de ce sculpteur parisien, lauréat du grand prix de Rome en 1780, membre de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, qu'un *Buste de Montaigne*, en marbre, de grandeur naturelle[2]. Exposé au Salon de 1819, ce buste fut donné par le gouvernement de la Restauration à la Ville de Bordeaux.

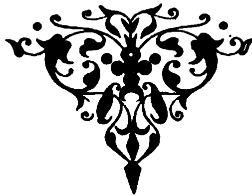
Le samedi 18 juin 1791, « M. Flavigny et M. Laroque jeune, élèves de l'Académie de cette ville, ayant été introduits, ont présenté un petit tableau sous verre, à cadre doré, intitulé *Emblème de la Constitution française*, et en ont fait hommage à la Municipalité. Ce tableau a été inventé par M. Flavigny et dessiné et gravé par M. Laroque. M. le Maire, après leur avoir exprimé les remerciements et la reconnaissance de la Municipalité, a proposé de placer ce tableau dans la Chambre du Conseil, ce qui a été exécuté en leur présence[3]. » Nous n'avons aucun renseignement sur ce que peut être devenu ce tableau; le Musée n'a jamais possédé d'œuvres de Flavigny et de Laroque jeune, qui semblent n'avoir laissé aucune trace dans l'histoire de l'art à Bordeaux.

Enfin, l' « Académie des Arts », dont l'existence se prolongea jusqu'en 1793, possédait de nombreux « morceaux de réception » et de nombreuses œuvres de ses membres qui avaient figuré aux diverses expositions périodiques organisées par la Compagnie. Qu'elles appartinssent aux édifices publics, civils et religieux

(1) DUCAUNNÈS-DUVAL : *Ouvrage cité*, p. 95.
(2) Catalogue VALLET, édition de 1894, n° 919.
(3) DUCAUNNÈS-DUVAL : *Ouvrage cité*, p. 250.

ou à l'Académie, toutes ces richesses disparurent pendant la Révolution. La collection des portraits des Jurats fut dispersée. Entassés au dépôt des Feuillants, les tableaux des Couvents et des Églises, aussi bien que ceux qui avaient été saisis chez les émigrés et chez les condamnés à mort, se détérioraient et se perdaient.

De 1793 à 1798 s'étend une période de destruction ou de dispersion à laquelle devaient survivre bien peu des œuvres d'art qui se trouvaient avant 1789 dans les grands édifices civils et religieux de Bordeaux.





II



Les décrets du 26 août 1791 et du 27 juillet 1793 avaient établi le dépôt du Louvre; ceux du 14 août et du 27 novembre 1792 avaient institué le dépôt de Versailles. La Convention Nationale prenait des mesures pour conserver les œuvres d'art confisquées dans les Églises, dans les Couvents, dans les maisons d'émigrés. Conformément aux ordres venus de Paris, les diverses administrations locales s'intéressaient avec plus ou moins de zèle et de bonheur à la conservation de ces œuvres devenues propriété nationale.

A Rouen, dès le mois de septembre 1791, le Directoire du Département avait fait faire l'inventaire des tableaux et des objets d'art confisqués. On avait chargé de ce travail le peintre Lemonnier et le dessinateur Le Carpentier, qui, sur plus de sept cents tableaux entassés dans l'ancien Couvent des Jacobins, en signalèrent, après examen, cent quarante et un dignes d'honorer l'École française et de figurer dans un Musée[1].

A Toulouse, un arrêté du 22 frimaire an II (12 décembre 1793) fondait un Musée : « Il sera fait un choix de tous les monuments publics transportables: les gravures, dessins, tableaux, statues, bas-reliefs, vases, médailles, antiquités, cartes géographiques, plans, reliefs, modèles, machines, instruments et généralement

[1] *Catalogue du Musée de Rouen.* Rouen, 1890, *Notice*, p. x-xi.

tous autres objets intéressant les arts, l'histoire et l'instruction, dont la nation avait le droit de disposer, seront recueillis, et toutes ces productions du génie rassemblées formeront une galerie qui prendra le titre de ***Muséum du midi de la République***[1]. » Cet arrêté ne restait pas lettre morte : le choix était fait rapidement et, moins de deux ans après le 22 frimaire an II, le ***Muséum du midi de la République*** était solennellement ouvert, le 10 fructidor an III (27 août 1795).

A Dijon[2], des arrêtés de l'administration départementale, en date du 14 janvier 1793 et du 2 février 1794 (14 pluviôse an II), chargeaient François Devosge, assisté du sculpteur Attiret et du peintre Auvert, de veiller à la conservation des objets d'art et de faire choix de ceux qui mériteraient l'honneur de prendre place dans une collection publique. Au bout de cinq ans, le choix était fait et la collection constituée. Sur la recommandation de François Devosge, Louis-Gabriel Monnier était nommé conservateur du Musée par un arrêté de l'administration départementale, en date du 17 ventôse an VII (7 mars 1799). Le même arrêté déclarait le Musée établissement public et en fixait les jours d'ouverture. L'accès en fut permis au public à partir du 3 fructidor an VII (20 août 1799).

A Nancy, le Musée ne devait être ouvert qu'après les envois faits par le gouvernement, en l'an XIII. Mais, dès le 16 mai 1793, un arrêté du Directoire de la Meurthe donnait commission aux « citoyens Joseph Laurent, peintre, demeurant à Nancy, et J.-B. Chargoit, notaire à Senones et amateur »[3] de rassembler les œuvres d'art dans la chapelle des Visitandines, qui devait prendre le nom de ***Muséum***. Les inventaires, rédigés en 1793 et en 1794, constataient l'existence de plus de cent trente tableaux.

A Tours, un arrêté du 6 février 1793 avait ordonné la

(1) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II. Paris, 1861, p. 281.

(2) *Catalogue historique et descriptif du Musée de Dijon*. Dijon, 1883, *Introduction*, p. VIII-XI.

(3) *Musée de Nancy*. Catalogue. Nancy, 1897. *Notice historique*, p. I.

translation des tableaux et objets d'art provenant des châteaux, abbayes et maisons d'émigrés dans les bâtiments de l'Archevêché où le *Muséum* était aussi organisé au premier étage. La Bibliothèque fut installée au deuxième; l'école de dessin et l'école centrale au rez-de-chaussée[1].

A Bordeaux, dès le 23 avril 1790, des commissaires délégués par le Corps Municipal faisaient exécuter le décret du 20 mars 1790 relatif à l'inventaire des bibliothèques des Couvents mises à la disposition de l'État[2], mais il ne semble pas que l'on se soit occupé en même temps de faire l'inventaire des richesses d'art qui devenaient, elles aussi, propriété nationale.

C'est seulement à la suite des décrets de la Convention en date du 25 octobre 1793 (3 brumaire an II)[3] et du 27 janvier 1794 (8 pluviôse an II)[4] qu'un agent à Bordeaux des représentants du peuple, le citoyen Mittié fils, qui semble avoir été doué d'un autoritarisme prétentieux et ridicule, prit un arrêté « dont l'application devait être funeste à la conservation des livres et des objets d'art en en facilitant le vol[5] ».

(1) *Histoire et description du Musée de Tours*, par F. LAURENT et A. DE MONTAIGLON. Paris, Plon, sans date, p. 4.

(2) BORDEAUX. *Aperçu historique*, etc... Tome III, chapitre VIII, *Histoire de la Bibliothèque*, par R. CÉLESTE, p. 150 et suivantes.

(3) ARTICLE PREMIER. — Il est défendu d'enlever, de détruire, mutiler, ni altérer en aucune manière, sous prétexte de faire disparaître les signes de féodalité ou de royauté dans les bibliothèques, collections, cabinets, musées publics ou particuliers, non plus que chez les artistes, ouvriers, libraires ou marchands, les livres imprimés ou manuscrits, les gravures et dessins, les tableaux, bas-reliefs, statues, médailles, vases, antiquités, cartes géographiques, plans, reliefs, modèles, machines, instruments et autres objets qui intéressent les arts, l'histoire et l'instruction.

(4) ARTICLE PREMIER. — Aussitôt après la publication du présent décret, les administrations du district, en conséquence des instructions ci-jointes, feront dresser un récolement des inventaires qu'elles ont dû faire des livres et manuscrits et de ceux qu'elles sont tenues de faire encore des livres des ci-devant corps et communautés ecclésiastiques, ainsi que des condamnés dont les biens sont confisqués, ensemble des objets d'histoire naturelle, des instruments de physique, de mécanique, des antiques, médailles, pierres gravées, tableaux, dessins, gravures, plans, cartes et autres monuments des Arts et d'Instruction qui leur appartenaient, et en feront parvenir une copie au Département et une autre au Comité d'Instruction publique.

(5) BORDEAUX. *Aperçu historique*, tome III, chapitre VIII, *Histoire de la Bibliothèque*, par R. CÉLESTE, p. 166. — C'est à l'*Histoire de la Bibliothèque* que j'emprunte le texte de l'arrêté de Mittié.

Voici le texte de cet arrêté qui fut affiché sur les murs de Bordeaux au commencement de juillet 1794 :

Mittié fils, agent des représentants du peuple, chargé de l'organisation de l'Instruction publique dans le département du Bec d'Ambès[1];

En vertu du présent arrêté et des pouvoirs dont il est investi ;

Considérant que l'amour des arts est lié étroitement à celui de la patrie ; que les talents se tiennent par la main, ainsi que les vertus ; et que l'intérêt public exige de former le caractère national ;

Considérant l'influence qu'ont sur les esprits des peuples les monuments publics, et en général tout ce qui frappe la vue, entraîne les sens et fixe l'admiration ;

Considérant la nécessité de donner la plus prompte exécution à l'arrêté du représentant du peuple ;

Arrête qu'il forme à l'instant une Commission des Sciences et des Arts, divisée en trois sections ;

La première aura pour objet les tableaux, bustes, statues et gravures ;

La seconde, les manuscrits et les bibliothèques ;

La troisième, la physique, l'histoire naturelle, les mathématiques et la mécanique ;

Arrête que les citoyens Lacour et Jogan seront membres de la première section ;

Les citoyens Lamery et Granger, de la seconde ;

Les citoyens Chassin-Villers et Reynaud, de la troisième ;

Arrête que le citoyen Fontanes, dont les lumières égalent le patriotisme, remplira les fonctions de chef de la Commission ;

Arrête, de plus, que les citoyens désignés et formant la Commission se réuniront dans le plus bref délai pour se concerter, s'occuperont d'abord du choix d'un local vaste, et qui réponde à l'importance des dépôts qu'il renfermera, et que ce local portera le nom de *Lycée des Sciences et des Arts ;*

(1) Le nom de Département du Bec d'Ambès fut donné au Département de la Gironde, après la chute des Girondins, à la fin de 1793. « La dénomination de Bec d'Ambès n'a rien de déshonorant — était-il dit au Club National de Bordeaux, au cours de la séance du 10 frimaire an III. — Le mot de Gironde ne signifie plus une position géographique, mais une chose morale, une faction dont le foyer était loin de vous et dont, peut-être, il existe encore des restes. Et l'on a craint que cette dénomination ne prêtât de nouvelles armes à la calomnie ou, du moins, ne servît à appeler *Girondins* les habitants du Département de la *Gironde*. Au reste, je crois pouvoir vous assurer que, si vous tenez à ce nom, si vous le demandez, il vous sera restitué. » (*Journal du Club National de Bordeaux*, du 12 frimaire an III de la République [2 décembre 1794].)

Enjoint auxdits commissaires, de lui rendre compte dans les vingt-quatre heures à compter de la publication du présent arrêté du résultat de leurs recherches et du local qu'ils auront choisi ;

Leur enjoignant de plus de lui désigner tous les ouvriers dont ils auront besoin dans différents genres, afin qu'ils soient requis de mettre de suite la main à l'œuvre ;

Arrête enfin que le soin des transports et placements est confié au zèle et aux talents de ces artistes, qui tiendront cet établissement prêt à être offert aux regards du peuple avant le 1er brumaire (1) ;

Et que le citoyen Lamery sera chargé, au nom de la Commission de lui faire, le 28 vendémiaire (2), le rapport des opérations de la Commission et des moyens qu'elle aura employés pour se conformer aux dispositions de l'arrêté du représentant du peuple.

Signé : MITTIÉ fils, agent des Représentants du peuple.

Les citoyens qui devaient donc s'occuper spécialement des tableaux, sous la présidence de Fontanes, étaient Jogan et Lacour. Louis Jogan (3) était un graveur, marchand d'estampes, qui avait passé, le 12 septembre 1790, avec les commissaires délégués à la Bibliothèque de l'Académie, un traité en vertu duquel il s'engageait, moyennant la somme de huit cents francs, à remettre un catalogue alphabétique de la Bibliothèque, complètement terminé, au mois de janvier 1791. Le 26 juillet 1792, le catalogue, qui aurait dû être achevé dix-huit mois plus tôt, n'était pas même commencé. « Cette tâche paraissait, du reste, au-dessus de ses forces, si l'on en juge par la façon dont il écrivait. On lui enleva cette charge ; son rôle consista dès lors à coller des numéros, timbrer les volumes, les mettre en place et porter des livres aux lecteurs. » Quand, par le décret du 8 août 1793, la Convention eut supprimé toutes les Académies, Jogan fut employé au transport et à la confection du catalogue des livres enlevés des Couvents et des maisons d'émigrés, et centralisés au dépôt des Feuillants, depuis le mois de mai de

(1) Le 22 octobre 1794.
(2) Le 19 octobre 1794.
(3) Tous les renseignements sur Jogan sont empruntés à l'*Histoire de la Bibliothèque de Bordeaux*, par R. CÉLESTE.

la même année. Il profita de ses nouvelles fonctions pour tenter de s'enrichir ; son affectation de patriotisme et la violence de son langage lui eurent bientôt conquis l'estime affectueuse des Terroristes, qui étaient alors les tyrans de Bordeaux. Directeur du dépôt des Feuillants où se trouvaient, en même temps que les livres, des objets d'art en or et en argent, Jogan s'empare de tout ce qui lui plaît; d'autre part, il dénonce les dilapidations dont on ne peut l'accuser, dans l'espoir que cette conduite empêchera de le soupçonner des détournements dont il eût été facile de le convaincre. Cet espoir n'était pas trompé : son intégrité apparente le faisait nommer officier municipal, le 9 juillet 1794, au moment où l'on épurait le personnel des administrations publiques.

Telles étaient l'honnêteté et la compétence de l'un des hommes qui devaient veiller à la conservation des tableaux et des objets d'art sous la présidence de Fontanes. Ce dernier valait encore moins que Jogan.

« L'un des hommes qui ont fait le plus de mal à Bordeaux est, sans doute, Fontanes, Genevois, et sa conduite publique et privée prouve également qu'il n'a jamais eu pour but le triomphe des principes et l'affermissement de la République une et indivisible[1]. »

Le numéro du 14 ventôse an III (4 mars 1795) de *La Feuille de Bordeaux*, journal du Club National de Bordeaux, est consacré presque en entier à l'histoire de cet étranger qui eut l'habileté de s'introduire au Club National vers le milieu de 1792 et le talent d'en devenir bientôt un membre influent. Chassé de plusieurs maisons de commerce pour escroquerie, « réduit par les femmes et la débauche dans un état habituel de misère et de maladie », sans place et sans domicile, porté par les révolutionnaires à la présidence de la section Franklin, Fontanes fut, une première fois, emprisonné par ordre du Comité de Sûreté. Rendu à la liberté, il alla terroriser La Réole. De retour à Bordeaux, chargé bientôt après d'une mission à Paris,

(1) *La Feuille de Bordeaux* du 14 ventôse an III de la République.

où il dissipa une partie des fonds qui lui avaient été remis pour être employés en approvisionnements destinés à Bordeaux, il fut arrêté de nouveau comme dilapidateur de la fortune publique.

Sorti de prison une seconde fois, « Fontanes revint donc ici dans une bonne voiture, et, quelques temps après, fut nommé par Mittié fils président d'une commission des Arts, chargée du dépôt et de l'arrangement dans un Muséum des livres, tableaux, sculptures et autres objets précieux des arts et des sciences appartenant à la Nation. Les termes de l'arrêté de Mittié fils portent : le citoyen Fontanes, *dont les lumières égalent le patriotisme*, sera président de cette Commission. Ses lumières et sa délicatesse eurent bientôt occasion de se développer. Le citoyen Lacour, peintre, qu'on lui avait nommé pour collègue, disait à la Commission qu'il ne se permettrait aucun déplacement que ses pouvoirs ne fussent reconnus par les autorités constituées et qu'en présence de deux Commissaires de la Municipalité qui en dresseraient un *verbal*. — Bah ! s'écria le président Fontanes, que vas-tu chercher, toi : des formes ! Jamais nous ne finirons rien, si nous allons demander quelque chose aux autorités constituées ! [1]. »

On le voit ; le président et l'un des deux membres de la Commission des Beaux-Arts étaient des misérables ; l'autre membre, ce citoyen Lacour dont Fontanes raillait si bien les scrupules, était heureusement un peintre de talent et un parfait honnête homme, qui devait se trouver fort dépaysé en pareille compagnie. Heureusement encore, Lacour resta bientôt, — tout au moins pour la section des Arts — le seul membre de la Commission instituée par Mittié fils.

En effet, dès septembre 1794, Jogan, commissaire aux Bibliothèques depuis 1791, était destitué pour cause de détournements. Vers le même temps, Fontanes était « convaincu au Conseil du district d'avoir soustrait une montre de prix provenant de Chevalier, condamné, et de l'avoir remplacée, longtemps après, par une autre de bien moindre valeur ». Ce personnage

(1) Voir la lettre de Lacour reproduite plus loin.

indélicat — ajoute encore *La Feuille de Bordeaux* — « a quitté Bordeaux et on l'a vu à Paris influant peut-être encore sur le sort d'une commune à qui il a déjà fait tant de mal ». Quant à Mittié fils, sa conduite scandalisait tout le monde; on ne pouvait plus tolérer à la direction de l'Instruction publique ce jeune homme présomptueux et ignorant. Le représentant du Peuple Bordas arrivait à Bordeaux le 14 décembre 1794; il recevait aussitôt un rapport du Club National qui lui demandait de ne pas laisser à la tête du service de l'Instruction publique un personnage qui n'offrait aucune garantie de savoir et de moralité. Bientôt après, le représentant Bordas destituait Mittié fils. On craignait dans le public que cette destitution ne vînt trop tard et que déjà la présence de Mittié et consorts dans les commissions chargées de faire l'inventaire des richesses d'art de Bordeaux n'eût amené des pertes irréparables au dépôt des Feuillants. C'est alors, le 29 frimaire (19 décembre 1794), que Lacour jugea utile d'adresser une longue et curieuse lettre aux Membres du Club National de Bordeaux, à la fois pour expliquer la part qu'il avait été forcé de prendre lui-même aux travaux de la Commission et pour rassurer par une déclaration publique les citoyens qui avaient conçu des craintes au sujet du sort des tableaux, gravures, statues et autres objets d'art confiés trop longtemps à Mittié, Fontanes et Jogan. La « Lettre du citoyen Lacour, peintre, au Club National de Bordeaux, datée du 29 frimaire », est insérée dans le *Journal du Club National de Bordeaux* du 4 nivôse an III de la République (24 décembre 1794).

« Citoyens, je me félicite de m'être trouvé hier au soir au Club, dans le moment ou l'on faisoit la lecture du verbal de la veille, puisque sa connoissance me fournit l'occasion de dissiper vos craintes relativement aux tableaux, gravures, statues, etc., qui doivent un jour servir à orner le *Musæum* de Bordeaux.

» Je serai peut-être un peu long, mais aussi vous saurez tout ce qui a été fait et dit à ce sujet.

» Je commence par vous dire, que je ne connoissois, sous aucun rapport, le citoyen Mittié fils, et ne lui avois jamais parlé, lorsque l'on

m'annonça qu'il m'avoit nommé membre de la commission des Sciences et des Arts, pour la partie des tableaux, sculptures, gravures, etc.

» L'arrêté qu'il fit imprimer à ce sujet suivit de si près l'annonce qui m'avoit été faite, que l'intervalle fut tout au plus de deux jours.

» Lorsque je vis mon nom imprimé et affiché au coin des rues, il fallut bien savoir ce qu'on vouloit de moi; en conséquence, je me rends de suite chez le citoyen Mittié. Me voilà, lui dis-je; je suis Lacour, peintre. — Hà! j'allois t'écrire, me répondit-il, pour t'annoncer que tu es nommé membre de la commission des Sciences et Arts : il faut accepter, les bons citoyens doivent faire des sacrifices à leur patrie, et je compte sur toi.

» Tu n'y comptes pas en vain, lui répondis-je; j'ai toujours saisi avec empressement les occasions qui m'ont fourni les moyens d'être utile à mes concitoyens, et j'accepte la mission avec d'autant plus de plaisir, qu'elle est analogue à mes connoissances, et que je puis mieux y remplir mes devoirs; je viens donc te prier de me communiquer le plan de l'établissement que tu veux faire, afin de m'y conformer. Le plan! me répondit Mittié, il n'y en a pas. Comment il n'y en a pas! et quel est donc ton but, et que dois-je faire? Suivre en tout mon arrêté, me répondit-il; tu l'as vu, je vais t'en donner un exemplaire.

» J'avoue, citoyens, que je fus un peu surpris de voir qu'un projet, qui me paroissoit d'une grande importance, pût être proposé pour être mis à exécution sous huit ou dix jours, sans que l'auteur eût pris la peine de penser à établir une marche qui réglât celle des commissaires. Alors je pris le parti de demander au citoyen Mittié une demi-heure d'entretien à ce sujet, pour lui faire[1] part de mes foibles idées, et lui faire entrevoir l'impossibilité d'une telle exécution, sur-tout pour la partie de la bibliothèque, dont le travail seul de la menuiserie, lui dis-je, pour établir les rayons destinés à recevoir les livres tiendroit plus d'un mois.

» Je voulois lui observer que le travail bibliographique, l'ordre à établir pour l'histoire naturelle, celui des cours et des écoles enseignantes (car c'est ainsi que j'avois conçu qu'un *Museum* ou lycée devoit être organisé à Bordeaux), demandoient un temps qu'on ne pouvoit point limiter.

» Mais le citoyen Mittié m'objecta qu'il avoit son courrier à expédier, et je ne pus avoir audience.

» L'après-midi de ce jour, car ma visite fut le matin, les six

(1) Une faute d'impression du *Journal du Club* remplace *faire* par *frire*.

commissaires nommés, ayant à leur tête le président Fontanes, se rendirent aux Feuillans, lieu du dépôt national, pour concerter ensemble sur le choix du monument le plus propre et le mieux placé, afin d'en faire leur rapport dans les vingt-quatre heures, comme il leur étoit enjoint par l'arrêté de Mittié. L'hôtel Saige fut désigné : là se bornoit le travail de ce jour.

» On avoit tout parcouru dans le dépôt, sans rien voir, et nous allions nous séparer sans rien conclure sur les mesures à prendre pour donner suite à notre travail, lorsque m'adressant à mes collègues et au citoyen Fontanes, dont les lumières devoient nous servir de guide, je leur dis : Citoyens, ne seroit-il pas à propos qu'avant de nous séparer nous prissions une décision sur le mode de travail que nous avons à faire? La mission dont on nous charge est plus délicate que vous ne pensez : quant à moi, je vous préviens que je ne déplace ni tableaux, ni gravures qu'au préalable on ne m'ait signifié ma nomination d'une manière légale, qu'on ne m'ait donné des pouvoirs pour agir, et que ces pouvoirs ne soient reconnus des autorités constituées; enfin, qu'on n'ait nommé deux commissaires, soient *(sic)* officiers municipaux ou notables, pour être témoins, toutes les fois que nous viendrons au dépôt, des objets que nous ferons emporter pour le *Muséum*, nous en donner une déclaration et recevoir de nous une décharge.

» Bah! s'écria notre président, que vas-tu chercher, toi, des formes! Jamais nous ne finirons rien, si nous allons demander quelque chose aux autorités constituées.

» Au reste, tu n'as de compte à rendre qu'à celui qui t'a mis en place; le représentant lui a donné tout pouvoir pour agir, et nous ne devons reconnoître que lui.

» Ce seroit à merveille, dis-je à notre président, si les choses ne devoient jamais changer; mais si celui qui nous met en place aujourd'hui est déplacé demain, et si celui qui lui succédera nous nomme des successeurs à qui nous soyons obligés de céder notre poste et qu'il leur plaise de nous chercher chicane sur notre fidélité, quelle preuve aurons nous pour nous justifier?

» Si, par exemple, on venoit dire : Lacour a un cabinet de tableaux, Lacour a des gravures dans son portefeuille qu'il a pris dans le dépôt national; car, enfin, j'ai de tout cela, comment pourrois-je prouver le contraire?

» Peu de chose t'épouvante, dit alors Fontanes; si l'on te calomnie, tu prouveras ton innocence bien facilement et tu n'en auras que plus de gloire.

» Je ne veux point, lui dis-je, d'une gloire qu'il faut acheter au prix de sa tranquillité; j'insiste pour les formes que j'ai proposées, ou je n'opère point.

» Mes collègues appuyèrent sur la forme, et nous nous séparâmes ainsi. Depuis, je n'ai plus entendu parler de lycée, et je n'en ai parlé moi-même que pour répéter ce que je viens de vous tracer.

» D'après cet exposé, citoyens, vous devez voir que les objets précieux que renferme le dépôt national n'ont pu souffrir aucune disposition arbitraire de la part des commissaires, puisqu'ils n'ont jamais eu d'autorisation légale, sans laquelle les dépositaires n'eussent rien livré. »

Il est permis de trouver bien optimistes les conclusions de cette lettre et de supposer que des gens qui se souciaient si peu des « formes », qui ne s'occupaient en rien des « autorités constituées », ont bien pu, quoique n'ayant « jamais eu d'autorisation légale », se faire livrer par intimidation ou enlever eux-mêmes tout ce qui, parmi les objets d'art entassés au dépôt des Feuillants, pouvait exciter leur convoitise. Il convient, d'ailleurs, de remarquer qu'il n'existe aucune trace d'un inventaire des richesses d'art, inventaire que, parait-il, l'insuffisance des locaux, après que les objets saisis y eurent été réunis, ne permit jamais de faire.

Quoi qu'il en soit, depuis la fin de décembre 1794, c'est à Lacour seul qu'appartient la mission délicate de conserver, pour les rendre à leurs légitimes possesseurs, les objets d'art qui avaient pu échapper à la bande de voleurs maîtresse de Bordeaux pendant les mois lamentables de la Terreur. Il n'était plus question évidemment de « tenir le *Lycée des Sciences et des Arts* ouvert aux regards du public avant le 1er brumaire », comme l'avait prescrit l'inexécutable arrêté du Mittié. Il s'agissait simplement de discerner entre les œuvres qui devaient être rendues aux particuliers, auxquels elles avaient appartenu, et celles qui pouvaient être placées dans un dépôt public. Lacour était par ses talents et par son honnêteté également apte aux difficultés de cette double mission.

Fils de Pierre de Lacour, maître tailleur, et de Jeanne Gramond, né le 15 avril 1745, dans la paroisse Saint-Pierre, au cœur du vieux Bordeaux [1], Pierre de Lacour ou Lacour (nom qu'il prit définitivement à partir de 1793) fut d'abord destiné au commerce par sa famille [2]. Mais il obtint bientôt d'entrer dans l'atelier d'André Lavau, graveur en médailles et pierres fines.

Né, en 1722, à Bordeaux où il devait mourir en 1808, André Lavau prit une part active à la fondation de la seconde Académie des Arts de Bordeaux, où il exerça plusieurs fois les fonctions de recteur, entre les années 1774 et 1793. Il exposa des académies au crayon rouge et noir et divers autres travaux aux Salons de 1771, 1782 et 1787 [3]. En même temps qu'artiste de talent, Lavau était bon professeur. « Il a un mérite de plus, c'est de former des élèves avec un soin vraiment paternel [4]. » C'est, en effet, dans son atelier que se formèrent Lacour et aussi le peintre Taillasson, les deux frères Pallière — le graveur Jean-Baptiste et le peintre Etienne, — le graveur Monbrun-Barineau.

Vers 1764, Lacour alla continuer ses études à Paris, en même temps que Taillasson. Élèves l'un et l'autre de Joseph-Marie Vien, l'un des plus célèbres peintres d'histoire de la fin du XVIIIe siècle et le maître de David, les deux Bordelais obtinrent au concours de Rome de 1769, dont le sujet était « *Achille dépose le cadavre d'Hector aux pieds de celui de Patrocle* », Lacour le second prix, Taillasson le troisième. Lacour quitta Paris aussitôt après ce succès.

« Le désir ardent qu'il avait de voir l'Italie ne lui permit pas d'attendre un autre concours; il partit, et, après avoir étudié deux ans à Rome, il revint dans sa patrie où ses sentimens l'appelaient. Son affection pour sa famille et ses nombreux amis le déterminèrent à se fixer à Bordeaux; son séjour dans cette ville a contribué à y ramener le goût et l'amour des arts; il y

(1) CH. MARIONNEAU : *Les Salons Bordelais*, p. 284-289.

(2) Note sur Pierre de Lacour, dans *Notice des Tableaux et Figures exposés au Musée de la Ville de Bordeaux*. Bordeaux, 1821, p. 42-44.

(3) CH. MARIONNEAU : *Les Salons Bordelais*, p. 136, 171, 205.

(4) L'abbé LE BRUN : *Almanach des Artistes*, 1776, p. 160. (Cité par CH. MARIONNEAU : *Les Salons Bordelais*, p. 292.)

forma de nombreux élèves et soutint à lui seul l'École gratuite de dessin, après qu'elle eut été dissoute au commencement de la Révolution. Il a donné le plan de l'organisation de l'École actuelle et il y a introduit le concours de peinture. On lui doit la conservation de plusieurs tableaux et monumens que le vandalisme des novateurs voulut détruire [1]. »

Ces quelques lignes de la *Notice* de 1821 résument exactement le rôle artistique qui fut rempli par Lacour à Bordeaux de 1772 à 1803. C'est, sans doute, à son retour dans sa ville natale, en décembre 1772, que le jeune artiste fut nommé agréé de l'Académie de peinture de Bordeaux [2]; il se maria en 1774, exposa au Salon de la même année, en sa qualité d'agréé, une vingtaine de tableaux [3] et fut reçu en académicien en 1776 : son morceau de réception, « *Priam demandant à Achille le corps de son fils Hector* », fut exposé au Salon de 1776 [4]. A partir de 1776, le nouvel académicien est représenté par de nombreux envois aux expositions de 1782 et de 1787 [5], et il continue à professer à l'École Académique jusqu'au moment où, par le décret du 8 août 1793, la Convention décide que « toutes les Académies et Sociétés littéraires patentées et dotées par la nation sont supprimées ».

Aussitôt, Lacour fonde et dirige une École gratuite de dessin qui doit remplacer l'École Académique supprimée; et, dès qu'une École Centrale est fondée à Bordeaux, en vertu du décret du 25 février 1795 (7 ventôse an III), l'ancien académicien y est nommé professeur de dessin.

C'est pendant la période qui s'écoule entre la suppression de l'Académie et la fondation de l'École Centrale de Bordeaux que Lacour fut appelé, en juillet 1794, à faire partie de la Commission des Beaux-Arts dont il devait bientôt rester le seul membre.

(1) *Notice des Tableaux*, etc., 1821, p. 42-43.

(2) Ch. Marionneau (*Salons*, p. 286) admet, contrairement aux indications de la *Notice* de 1821, et sans donner de preuves à l'appui, que Lacour ne partit pour Rome qu'en 1771, qu'il y resta trois ans et qu'il fut, par conséquent, nommé agréé pendant son séjour en Italie.

(3) Ch. Marionneau : *Les Salons Bordelais*, p. 152-153.

(4) Ch. Marionneau : *Les Salons Bordelais*, p. 163.

(5) Ch. Marionneau : *Les Salons Bordelais*, p. 177-179, 200-201.

Le rôle conservateur de Lacour, avant même qu'il fût membre de la Commission des Beaux-Arts, semble avoir consisté principalement à faire maintenir dans le local de l'École de dessin, pour servir aux cours, quelques tableaux et quelques gravures qui provenaient apparemment de l'Académie; — à empêcher l'envoi au Muséum Central de Paris de nombre d'œuvres d'art que la Municipalité aurait volontiers laissé partir; — à retirer du dépôt des Feuillants le plus d'ouvrages possible pour les rendre à leurs propriétaires; — à conserver, au contraire, intactes et en sûreté dans ce dépôt, les œuvres saisies chez les émigrés et les condamnés à mort et dont, plus tard, les héritiers des victimes de la Terreur et les émigrés rentrés en France, ou leurs représentants, devaient obtenir la remise.

C'est ainsi que, le 27 pluviôse an II (15 février 1794), — la commission des Beaux-Arts n'était pas encore instituée — « vu la pétition présentée par le citoyen Lacour, peintre, tendante à obtenir huit tableaux par lui faits et livrés à feu Saige, faisant partie de neuf qu'il lui avoit promis de lui livrer et pour lesquels il lui avoit été constitué par ledit Saige une pension viagère de cinq cents livres, reversible de moitié sur la tête de son épouse, laquelle pension ne devoit commencer à lui être payée qu'à l'époque de la livraison totale des dits tableaux » [1], le Conseil du District de Bordeaux, faisant les fonctions de Département dans son ressort, autorisait le dépositaire des huit tableaux réclamés à en faire la livraison au pétitionnaire. Et, le 21 février suivant, Lacour donnait décharge en ces termes : « Cejourd'huy, trois ventôse, j'ai retiré des mains du citoyen Jogan les huit tableaux dont il est question en l'autre part, lesquels tableaux étoient sous sa responsabilité et dont il se trouve déchargé par la présente déclaration. »

François-Armand de Saige, né le 20 février 1734, avocat général au Parlement de Bordeaux le 24 mai 1760, possesseur de l'Hôtel du cours du Chapeau-Rouge, occupé aujourd'hui par

[1] Extrait des Registres du Directoire du District de Bordeaux du 27 pluviôse an II de la République Française.

la Préfecture, et qu'il avait fait bâtir par l'architecte Louis, commandant des gardes nationales en 1789, élu maire en 1791, avait été exécuté le 2 brumaire an II (23 octobre 1793). C'est probablement grâce à Lacour, membre de la Commission des Beaux-Arts, que la veuve de son ancien client, Jacquette Martine Verthamon, obtint par arrêté du Département, en date du 29 pluviôse an III (17 février 1795), la remise des livres et tableaux qui lui avaient appartenu et qui se trouvaient au dépôt des Feuillants.

De plus en plus fréquentes à mesure que l'on s'éloignait des jours de la Terreur, ces restitutions expliquent l'absence de tableaux provenant des victimes de la guillotine ou des émigrés dans les galeries du futur Musée de Bordeaux.

Il suffit de donner un exemple de la procédure suivie pour obtenir ces restitutions.

Le 8 germinal an V (28 mars 1797), le citoyen Jean-Jacques Alexandre Pelet-Danglade, ancien émigré, justifiant qu'il est réintégré dans tous ses droits par sa radiation définitive, adresse « aux citoyens Administrateurs du Département de la Gironde » une pétition à l'effet de rentrer en possession de ses meubles, livres, tableaux et dessins conservés au dépôt des Feuillants. L'état des objets réclamés accompagne la pétition. Le même jour, l'Administration départementale renvoie la pétition pour vérification et avis au bibliothécaire Monbalon. Le 14 germinal, Monbalon donne un avis favorable.

Le 23 germinal, l'Administration, à son tour, accueille favorablement la pétition [1], et, quelques jours après, Pelet-Danglade donne décharge en ces termes : « Je déclare avoir reçu du citoyen Monbalon bibliothécaire et avoir retiré du dépôt des Bibliothèques nationales, conformément à l'arrêté ci-dessus, tous les objets que j'ai réclamés et qui sont détaillés en l'état annexé à ma pétition. A Bordeaux, le 30 germinal an 5ᵉ de la République française. »

[1] Extrait du Registre des délibérations de l'Administration centrale du Département de la Gironde, séance du 23 germinal, l'an V de la République Française une et indivisible.

Beaucoup de tableaux ont été restitués à leurs anciens possesseurs ou aux héritiers de ceux-ci ; beaucoup d'autres, enlevés à des établissements publics, ont dû être détruits à cause de leur caractère même.

Par exemple, nous possédons — daté du 12 pluviôse an IV (31 janvier 1796) — un état des portraits, « la famille des Capets », déposés dans les magasins de la Commune à laquelle ils appartenaient et où, sans doute, ils ont été anéantis. Ces portraits qui se trouvaient auparavant dans les salles de l'Hôtel de Ville sont ainsi désignés[1] :

Quatre tableaux encadrés de quatre pieds de haut sur trois de large « avec mains », représentant M. de Chartres, Mme de Chartres, M. de Mouchy, Mme de Mouchy[2].

Six ovales, dont cinq encadrés (2 pieds 6 pouces de haut, largeur 2 pieds), « représentant en buste Louis XVI, la Reine, Monsieur, Madame, M. le Comte d'Artois et Madame Dartois, sans être encadré ».

Huit ovales de deux pieds 2 pouces de haut, sur un pied 10 pouces de large, « représentant Louis XV, la Reine, Madame Sophie, Mme Infante, Mme la Dauphine, M. le Dauphin, Mme Louise, Mme Adélaïde ».

Sans cadre : Mme Victoire, Mme Henriette.

« Un tableau encadré de 2 pieds 6 pouces de haut sur 2 pieds de large représentant Mme Clotilde. »

Enfin, un portrait non encadré de Louis XIV (6 pieds de haut sur 4 de large) et un buste en plâtre de Louis XV.

Nous ne savons rien du sort de ces vingt-deux portraits et de ce buste en plâtre.

D'autres œuvres d'art, destinées au Muséum National de Paris, étaient perdues pour le futur Musée de Bordeaux.

Le troisième ventôse an V (21 février 1797), « Pierre

(1) *Archives Municipales.* — Document non catalogué.

(2) Il est probablement question de Philippe de Noailles, duc de Mouchy, maréchal de France en 1775, défenseur de Louis XVI, le 20 juin et le 10 août 1792, mort sur l'échafaud avec sa femme, Anne d'Arpajon. — On se demande à quel titre le duc et la duchesse de Mouchy figurent parmi les membres de la « famille des Capets ».

Lacour, peintre d'histoire, professeur de dessin aux Écoles centrales, » adresse un rapport [1] au sujet de la visite qu'il a faite par ordre de la Municipalité du Centre [2], en date du 26 frimaire, « dans la maison du ci-devant Comité de surveillance située rue Porte-Dijeaux ». Il s'agissait d'apprécier si des tableaux qui se trouvaient dans cette maison « ne seroient pas d'un mérite tel qu'on pût les envoyer à Paris pour l'ornement du Muséum ». Il paraît que les treize tableaux, peints sur bois, et relatifs à la passion du Christ, qui furent examinés par Lacour dans sa visite à la maison de la rue Porte-Dijeaux, étaient fort ordinaires et absolument indignes de figurer au Muséum.

C'est également au Muséum National que les administrateurs du Département de la Gironde ordonnaient par une lettre [3] adressée à la Municipalité du Centre, en date du 17 ventôse an V (7 mars 1797), de faire envoyer divers tableaux et gravures soustraits par Bertrand, ex-maire. Le 21 ventôse, une lettre de la Municipalité chargeait le citoyen Monbalon, bibliothécaire, de saisir les « tableaux existants dans l'appartement ci-devant occupé par Bertrand à la maison commune ». Ce Bertrand, horloger de profession, maire imposé par les Terroristes, quoiqu'il fût étranger à Bordeaux, s'était rapidement rendu célèbre par ses vols de livres et d'objets d'art; il était en prison depuis le 24 mars 1794. C'est sur lui principalement que retombe la responsabilité de la disparition des tableaux et statues qui se trouvaient dans les bâtiments communaux. — Nous ignorons si les tableaux soustraits par Bertrand furent retrouvés et envoyés au Muséum National de Paris.

Cependant, la tâche de Lacour, si pénible au début, quand il était le collègue de Fontanes et de Jogan, lui devenait peu à peu plus facile, et les succès et les honneurs lui arrivaient.

(1) Ce document, qui appartient aux Archives Municipales, a été brûlé en partie dans un des incendies de l'Hôtel de Ville.

(2) De 1796 à 1805, la Ville de Bordeaux a été divisée en trois circonscriptions (Nord, Centre, Sud), administrées chacune par un officier municipal.

(3) *Archives Municipales :* Document non catalogué.

En 1796, il prenait part — c'est la seule fois dans toute sa carrière — à l'Exposition de Paris et, la même année, il était nommé membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts de Paris, dans la première promotion qui suivit l'organisation de l'Institut.

En 1797, quatre ans après la suppression de l'ancienne Académie des Belles-Lettres, Sciences et Arts et de l'Académie de Peinture et de Sculpture de Bordeaux, une « Société des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux » — qui devait devenir la nouvelle Académie bordelaise en 1814 — s'organisait sur le plan de l'Institut National des Sciences et Arts de Paris; dès 1799, Lacour était appelé à faire partie de cette Société.

Tel est l'homme à qui, suivant les termes de la *Notice* de 1821, « on doit la conservation de plusieurs tableaux et monumens que le vandalisme des novateurs voulut détruire ». Malheureusement, il ne lui avait pas été facile, avec les seules ressources du dépôt des Feuillants, de fonder un Musée, comme on avait déjà pu le faire dans d'autres villes plus favorisées que Bordeaux : à Rouen, en 1791 ; à Toulouse, à Dijon et à Tours, en 1793.

C'est le Muséum National de Paris, pour lequel le Gouvernement prétendait, quelques années auparavant, accaparer toutes les richesses d'art de la province, qui devait fournir les premiers éléments constitutifs de la galerie de tableaux bordelaise.





III

En effet, le Muséum National, établi au Louvre et ouvert au public depuis le 8 novembre 1793, était encombré d'œuvres d'art qui provenaient du *Cabinet du Roy*, des prix de l'Académie revenus à la Nation en vertu du décret du 8 août 1793, des Églises et Couvents de Paris, des envois adressés par les Départements et enfin des conquêtes faites sur l'ennemi par les armées de la République.

Louis-Marie de la Revellière-Lepeaux, député de l'Anjou et membre du Directoire exécutif depuis octobre 1795, eut l'idée de faire profiter la capitale de sa province du trop-plein du Muséum. Originaire de Montaigu en Vendée, professeur en 1787 d'un cours de botanique à Angers, représentant du tiers-état de la province d'Anjou à l'Assemblée Nationale de 1789, député du département de Mayenne-et-Loire à la Convention, en 1792, la Revellière s'occupa tout d'abord d'Angers. Les Archives du Louvre conservent l'état des tableaux remis sur décision du Ministre de l'Intérieur du 28 pluviôse an VI (16 février 1798), à MM. Marchand et Vallée, pour le Musée d'Angers[1].

Quelques mois après le don de tableaux accordé à Angers, et dans l'espoir de faire généraliser cette mesure gracieuse, le 6 frimaire an VII (26 novembre 1798), Heurtault de Lamerville,

(1) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome I. Paris, 1859, p. 341-342. Cf. Henry Jouin : *Catalogue du Musée d'Angers*. Angers, 1881, Préface, p. xi.

député du Cher au Conseil des Cinq-Cents, dont il allait être bientôt le président, proposait, au nom de la Commission d'instruction publique, la fondation dans les Départements d'Écoles de peinture et de collections d'objets d'art.

« L'utilité — disait le Rapport(1) — et l'abus même que l'on peut faire de la peinture, de la sculpture et de l'architecture ont déterminé vos commissions à vous proposer d'établir des Écoles nationales de ces arts..,. Nous avons autorisé le Directoire à placer quelques-unes de ces Écoles dans les communes les plus populeuses, les plus commerçantes, les plus opulentes, en ayant égard aux établissemens qui existeroient déjà. Un des plus heureux penchans des richesses est d'aimer les arts, et ces arts eux-mêmes ont besoin pour prospérer d'être entourés de la fortune... Vos Commissions n'établissent que successivement des Musées auprès de ces dernières Écoles, parce que toutes les collections nationales des monumens de ces arts ne pourraient peut-être pas, dès à présent, être divisées en beaucoup de parties sans dégarnir le Musée de la commune de Paris, qu'il est nécessaire, pour ces arts mêmes de conserver dans toute sa splendeur. Chacun de ces Musées aura un conservateur responsable et un démonstrateur de cours publics et réguliers, qui feront naître parmi nous le goût de ces beaux-arts et qui attireront les amateurs et les artistes étrangers. »

Le Conseil ordonna l'impression et l'ajournement du rapport. Ce projet de fondation de Musées — c'est peut-être la première fois qu'un document officiel use du mot Musée au sens où nous l'employons aujourd'hui — dans les villes de province ne reçut qu'un commencement d'exécution.

Un peu plus de deux mois après la séance du 6 frimaire an VII, le 15 pluviôse (3 février 1799), un nouvel envoi était dirigé vers Angers. Les deux envois de l'an VI et de l'an VII, adressés à MM. Marchand et Vallée, comprenaient en tout trente et un tableaux.

(1) Le texte complet de ce long rapport, dont le préambule et l'exposé des motifs ont toute la phraséologie pompeuse et déclamatoire, si habituelle à la fin du XVIIIe siècle, se trouve dans le numéro du 12 frimaire an VII de la *Gazette Nationale* ou *Moniteur universel* (compte rendu de la séance du 6 frimaire an VII du Conseil des Cinq-Cents, présidence de Savary).

Quelques jours après, la ville du Mans recevait à son tour des œuvres d'art. Les Archives du Louvre possèdent l'état des seize tableaux remis, suivant décision du Ministre de l'Intérieur du 24 pluviôse an VII (12 février 1799), à M. Bernard, pour le Musée du Mans[1]. Exposés dans deux salles de l'ancienne abbaye de la Couture, ces seize tableaux formèrent, avec ceux qui provenaient des séquestres mis sur les biens d'émigrés et des établissements religieux supprimés, une première galerie qui fut ouverte au public en 1799[2].

En même temps, les mêmes libéralités s'étendaient à Grenoble : l'inventaire manuscrit du Louvre donne l'état des dix-sept tableaux remis, suivant décision du Ministre de l'Intérieur du 7 ventôse an VII (25 février 1799) et du Directeur général des Musées, à M. Jay pour le Musée de Grenoble[3]. Formé des objets d'art recueillis lors de la vente des biens nationaux et des tableaux qui avaient appartenu à l'hôtel Lesdiguières, le Musée départemental de Grenoble avait été fondé par arrêté de l'Administration centrale du Département de l'Isère en date du 28 pluviôse an VI (16 février 1798), à la suite d'une pétition adressée par Louis-Joseph Jay, professeur de dessin à l'école centrale de Grenoble, et par un certain nombre d'habitants de la ville[4]. L'envoi ministériel de ventôse an VII ne fit qu'enrichir une collection qui existait déjà et dont l'organisation fut définitivement approuvée par le Ministre de l'Intérieur le 13 germinal an VIII (2 avril 1800).

Tous les tableaux que le Ministère envoyait en l'an VI et en l'an VII aux villes d'Angers, du Mans et de Grenoble provenaient du Cabinet du Roy, de l'Académie royale de peinture, des Églises de Paris et de quelques collections privées, en particulier de la galerie du maréchal de Noailles.

La ville de Bordeaux ne fut pas comprise dans les libéralités

(1) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome I, p. 343.
(2) *Catalogue du Musée du Mans*. Le Mans, 1892. *Notice Historique*, p. 6.
(3) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome II, p. 381.
(4) *Catalogue du Musée de Grenoble*. Grenoble, 1891. *Notice historique*, p. 5.

qui formaient ou augmentaient les Musées d'Angers, du Mans et de Grenoble. Et, cependant, notre ville méritait bien l'attention du Gouvernement, puisque, comme l'atteste un rapport du bibliothécaire Monbalon, daté du 6 messidor an IX (25 juin 1801), le Muséum de Bordeaux ne comprenait en tout, à cette époque, qu'un tableau et une gravure.

Muséum [1].

. . . .

» L'Administration du département avait également destiné une partie de la maison de la ci-devant Académie à cet établissement. J'y ai réuni le très petit nombre de tableaux et de gravures qui se sont trouvés au dépôt, ainsi que grande partie d'inscriptions, de marbres et pierres antiques que possédait la ville de Bordeaux; ces derniers objets sont précieux; on y trouve plusieurs statues de marbre blanc de six pieds de haut; l'une paraît représenter Drusus, une autre Néron son frère, tous deux fils de Germanicus, une troisième l'empereur Claude. Nous possédons encore un magnifique autel de marbre gris dédié à Auguste et au génie de la cité de Bordeaux. Ce monument extrêmement précieux en ce qu'il indique le rang que cette ville tenait dans les Gaules, du temps d'Auguste, et les véritables noms des peuples de cette contrée *(Bituriges, Vivici)* avait autrefois été élevé dans le beau Temple de Tutelle.

» A cela près, nous sommes sans ressources. Pour établir le Muséum, nous n'avons à peu près *qu'un tableau et une gravure* dignes d'y occuper une place; mais autant il est facile au ministre de destiner à notre Muséum une partie du superflu qui doit se trouver à Paris et ailleurs, autant aussi il jugera convenable qu'une des villes de la République qui attirent le plus grand concours d'étrangers, présente à leur curiosité un monument satisfaisant de la culture de nos arts, et à une population nombreuse, des moyens d'émulation et d'étude.

» Bordeaux, le 6 messidor de l'an IX.

» *Signé* : MONBALON. »

Ce rapport était provoqué par une circulaire du Ministre de

(1) Extrait d'un rapport de M. Monbalon, bibliothécaire, sur l'état des collections de livres et sur le Muséum, conservés dans l'ancien Hôtel de l'Académie.

l'Intérieur Chaptal, qui demandait des renseignements sur « la Bibliothèque, le Cabinet de physique et d'histoire naturelle, les ressources en bosses, dessins, tableaux, gravures de la classe de dessin que renferme l'École Centrale ». Cette circulaire, reçue par Monbalon à la fin du mois de mai 1801, insistait sur l'urgence de l'enquête demandée : « Il s'agit de mesures commandées par la nécessité de mieux organiser l'instruction publique, d'empêcher que les objets de sciences et d'art ne dépérissent et d'en tirer le parti le plus profitable à l'enseignement. » Nous ignorons si la juste requête de Monbalon influa sur la décision des Consuls. Mais, ce qui est certain, c'est que, plus de vingt et un mois après le rapport présenté par Heurtault de Lamerville au Conseil des Cinq-Cents et moins de deux mois et demi après le rapport de Monbalon, le 13 fructidor an IX, le ministre Chaptal présentait aux Consuls un rapport qui demandait la formation dans quinze villes importantes de la République — au nombre desquelles était Bordeaux — de quinze grands dépôts de tableaux. Le lendemain, le 14 fructidor an IX (31 août 1801), le Premier Consul Bonaparte signait l'arrêté « qui est l'acte de naissance des collections départementales[1] », à l'exception, bien entendu, de celles de Rouen, de Toulouse, de Tours, de Dijon, de Nancy, d'Angers, de Grenoble et du Mans, dont la naissance a déjà été racontée.

C'est à l'arrêté du 14 fructidor que Bordeaux doit son Musée. En 1801, Bordeaux, qui avait eu successivement, de 1691 à 1709 et de 1768 à 1793, deux Académies de Peinture, et qui allait fonder, le 8 novembre 1804, son École Municipale de Dessin, Bordeaux ne possédait que la gravure et le tableau conservés par Monbalon à l'Académie, et les rares œuvres d'art, épaves de l'ancienne Académie et des anciennes collections de l'Hôtel de Ville, arrachées par Lacour au vandalisme brutal ou intéressé des

(1) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome I, p. 4. — Clément de Ris s'obstine à dater cet arrêté du *14 fructidor, an VIII*, chaque fois qu'il a l'occasion de le citer dans les deux volumes de son ouvrage. Cette erreur lui a été empruntée par les rédacteurs des *Notices historiques* qui précèdent les catalogues de plusieurs Musées de province.

Terroristes. C'est à l'initiative du pouvoir central que Bordeaux doit la fondation d'un Musée dont aucune Municipalité bordelaise n'avait eu l'idée depuis l'an 1594.

Aussi semble-t-il utile de reproduire ici le rapport présenté aux Consuls de la République par le Ministre de l'Intérieur Chaptal et l'arrêté des Consuls, qui est réellement pour notre ville « l'acte de naissance de son Musée ».

« RAPPORT PRÉSENTÉ AUX CONSULS DE LA RÉPUBLIQUE PAR LE MINISTRE DE L'INTÉRIEUR LE 13 FRUCTIDOR AN IX [1].

» Le Muséum des Arts présente, en ce moment, la plus riche collection de tableaux et de statues antiques qu'il y ait en Europe. Là se trouvent toutes les richesses qui existaient éparses avant la Révolution. On y compte aujourd'hui 1,390 tableaux des écoles étrangères; 270 de l'ancienne école française et plus de 1,000 de l'école moderne. Il possède 20,000 dessins de différentes écoles; 4,000 planches gravées et 30,000 estampes. Il présente 150 statues antiques et les objets les plus précieux en vases étrusques, tables de porphire, etc., etc.

» L'immense galerie ouverte au public ne peut pas recevoir la moitié des chefs d'œuvre dont la nation est propriétaire. Plus de 1,000 tableaux sont déposés à Versailles, et 6 à 700 existent dans les magasins du Louvre, en attendant une place qui puisse les recevoir, ou la restauration qui leur est nécessaire.

» La réunion de ces chefs-d'œuvre a été sans doute un avantage dans ces momens de crise où le souffle du vandalisme dévorait impitoyablement les œuvres du génie. Elle fut encore un besoin lorsque nos armées victorieuses ont apporté parmi nous les nombreuses richesses de l'Italie. Mais ces tems ne sont plus et nous devons chercher aujourd'hui à concilier le plus grand avantage des arts avec les devoirs que nous avons à remplir envers les Départemens dont quelques uns nous ont

(1) Le *Rapport* du 13 fructidor an IX et l'arrêté du 14 se trouvent dans le numéro de la *Gazette Nationale* ou *Moniteur Universel* qui porte la date du 15 fructidor an IX.

enrichi de leurs dépouilles et qui tous ont concouru à nous approprier les riches monumens des nations vaincues.

» Sans doute, Paris doit se réserver les chefs-d'œuvre dans tous les genres; Paris doit posséder dans sa collection les œuvres qui tiennent le plus essentiellement à l'histoire de l'art, qui marquent ses progrès, caractérisent les genres, et permettent à l'artiste de lire sur les tableaux toutes les révolutions et les périodes de la peinture. Paris mérite à tous égards cette honorable distinction; mais l'habitant des Départemens a aussi une part sacrée dans nos conquêtes et dans l'héritage des œuvres des artistes français.

» Cette considération seule ne permettrait pas, sans doute, au Gouvernement d'hésiter sur le parti qu'il a à prendre; mais cette détermination qui naît d'un sentiment de justice, doit encore se fortifier de l'idée qu'elle est conforme aux véritables intérêts de l'art.

» En effet, la vue du beau, bien mieux que les leçons, développe le talent et inspire l'artiste. Le tableau précieux qui, pour être à côté d'un plus précieux encore n'arrête plus les regards, reconquerra ses droits à l'admiration, lorsqu'il sera isolé et rendu, pour ainsi dire, à lui-même. Quelques uns même, reportés dans le pays qui les vit naître y prendront un nouvel intérêt par les traditions et le récit des circonstances qui s'attachent toujours aux productions de quelque mérite. Les habitans d'Anvers, de Montpellier, des Andelys s'enorgueilliront de montrer à l'étranger les chefs d'œuvres de leurs compatriotes, Rubens, Bourdon et Poussin, et le voyageur ne pourra porter ses pas sur aucun point de la République, qui ne lui offre ou une riche collection de tableaux ou l'œuvre de quelque homme de génie qui a illustré son pays.

Cependant les monumens de la peinture ne peuvent pas être disséminés au hasard sur les divers points de la France. Pour que ces collections soient profitables à l'art, il faut ne les former que là où des connaissances déjà acquises pourront leur donner de la valeur et où une population nombreuse et des dispositions naturelles feront présager des succès dans la formation des élèves. C'est d'après cela que je propose de choisir, pour former quinze grands dépôts de tableaux. Lyon, Bordeaux, Strasbourg, Bruxelles, Marseille, Rouen, Nantes, Dijon, Toulouse, Genève, Caen, Lille, Mayence, Rennes, Nancy.

» Mais c'est peu que d'avoir déterminé le lieu où doit être le dépôt. Il s'agit sur-tout de faire des choix qui soient tels que chaque collection présente une suite intéressante de tableaux de tous les maîtres, de tous les genres, de toutes les écoles; et je pense qu'il est nécessaire de

nommer une commission qui se charge de ce travail, et prépare pour chacune des quinze villes désignées ci-dessus, la collection qui lui convient. C'est d'après ces considérations je vous propose l'arrêté suivant :

» Salut et respect.

» *Signé* : CHAPTAL. »

ARRÊTÉ DU 14 FRUCTIDOR

« Les Consuls de la République, sur le rapport du Ministre de l'Intérieur, arrêtent ce qui suit :

» ART. Ier : — Il sera nommé une commission pour former quinze collections de tableaux qui seront mis à la disposition des villes de Lyon, Bordeaux, Strasbourg, Bruxelles, Marseille, Rouen, Nantes, Dijon, Toulouse, Genève, Caen, Lille, Mayence, Rennes, Nancy.

» II. — Ces tableaux seront pris dans le Muséum du Louvre et dans celui de Versailles.

» III. — L'état de ces tableaux sera arrêté par le Ministre de l'Intérieur, et envoyé aux villes auxquelles ils seront destinés.

» IV. — Les tableaux ne seront envoyés qu'après qu'il aura été disposé, aux frais de la commune, une galerie convenable pour les recevoir.

» V. — Le Ministre de l'Intérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté.

» LE PREMIER CONSUL. *Signé* : BONAPARTE.
» Par le Premier Consul.
» LE SECRÉTAIRE D'ÉTAT. *Signé* : H. B. MARET. »

Les événements firent ajourner pendant près de deux ans l'exécution de cet arrêté. C'est seulement en l'an XI, quand les conquêtes de la République eurent encombré le Louvre de chefs-d'œuvre enlevés à toutes les villes artistiques de l'Europe, que le Gouvernement se décida enfin à procéder à une répartition où Bordeaux devait avoir son lot, à « destiner — comme disait Monbalon en l'an IX — à notre Muséum une partie du superflu qui doit se trouver à Paris et ailleurs ».

Le premier envoi fut reçu à Bordeaux en l'an XI; le second, en prairial et en messidor an XIII. Déposés dans une des salles de l'hôtel que Jean-Jacques Bel avait légué à l'ancienne Académie des Sciences et Belles-Lettres de Bordeaux, et où la Bibliothèque était installée, les tableaux qui venaient du Musée Central de Paris, réunis aux œuvres d'art que la ville de Bordeaux possédait alors, allaient former le Musée Municipal.





IV

Avant de faire l'historique des envois de Paris, il convient de rechercher quels tableaux, quelles statues, Bordeaux pouvait placer à côté des œuvres que le Gouvernement lui donnait. Bien petit était le nombre des tableaux que le zèle courageux de Lacour avait sauvés et qui, avec la gravure et le tableau conservés par Monbalon[1], formaient toute la richesse artistique d'une grande ville. C'est, en effet, une dizaine d'œuvres seulement qui, dans le nouveau Musée, allaient représenter le fonds bordelais.

A. — D'abord huit tableaux, dont six — ou plutôt quatre — avaient été sauvés de la collection de l'ancienne Académie, dispersée après le décret du 8 août 1793 :

1° TAILLASSON (Jean-Joseph). — Le tombeau d'Élisée[2].

Fils de Jean-Joseph Taillasson, négociant, et de Marie Sermensan, le peintre Jean-Joseph Taillasson — dont il a déjà été parlé à propos de son amitié avec Lacour — naquit à Bordeaux,

[1] Ce tableau et cette gravure, que Monbalon ne décrit pas, durent rester à la Bibliothèque. Rien n'indique qu'ils aient jamais passé au Musée.
[2] Catalogue Vallet, édition de 1894, n° 789.

dans la paroisse Saint-Siméon, le 6 juillet 1745 [1]. Auguste La Boubée, érudit bordelais très abondant et très inexact, prétend que Taillasson « était fils d'un nommé Le Blond, peintre bordelais, assez distingué de son temps » [2]. Nous ne connaissons d'autres peintres bordelais du nom de Le Blond qu'Antoine Le Blond de La Tour, premier professeur de l'Académie bordelaise de peinture, en 1691, et son fils Marc, peintre de l'Hôtel de Ville depuis 1690 et agrégé de l'Académie bordelaise en 1692 [3] : né en 1745, Jean-Jacques Taillasson ne peut être le fils ni d'Antoine, ni de Marc Le Blond. L'erreur de La Boubée vient, sans doute, de ce que le futur peintre avait pour marraine « demoiselle Charlotte Renard, veuve Le Blond ». Fille d'un maître orfèvre, employé par la Ville, Charlotte Renard avait épousé, le 14 février 1703, Marc Le Blond de La Tour. La sœur de Marc, Marie-Madeleine Le Blond, avait épousé un orfèvre nommé Sermensan : de ce mariage naquit Marie Sermensan qui fut la mère du peintre Taillasson. Celui-ci était donc, non pas le fils, mais bien le petit-neveu de Marc Le Blond de La Tour [4].

Malgré le désir de sa famille qui voulait faire de lui un commerçant, Taillasson entra à l'atelier de Lavau; puis, il fut, à Paris, l'élève de Vien avec son ami Lacour. C'est encore avec Lacour qu'il fit le voyage d'Italie. A son retour, il fut nommé agréé de l'Académie de Bordeaux. C'est à ce titre qu'il exposa, en 1774, son *Tombeau d'Élisée* ainsi décrit dans l' « Explication des peintures, sculptures et plans d'architecture de Messieurs de

(1) Cette date a été établie par MARIONNEAU (*Salons*, p. 307), qui cite l'acte de baptême du peintre (*Archives Municipales de Bordeaux*, registre de Saint-André, n° 87, acte n° 322). — Voir « Jean-Joseph Taillasson, de l'ancienne Académie de Peinture et de Sculpture, homme de lettres et historien d'art (1745-1809) », par CHARLES MARIONNEAU, correspondant de l'Institut (Mémoire lu à la réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements, dans la session de mai 1891). Bordeaux, 1892.

(2) *Bibliothèque municipale de Bordeaux* : Collection LA BOUBÉE (n° 712 des Manuscrits, catalogue COUDERC, 1894), vol. XII, p. 6. La collection comprend vingt volumes de manuscrits donnés à la Bibliothèque, en 1869, par Mme veuve Lapeyre, fille de La Boubée.

(3) Voir plus haut, pages 7 et 8.

(4) Voir CH. BRAQUEHAYE : *Les Peintres de l'Hôtel de Ville de Bordeaux*. Bordeaux, Feret, 1898, p. 178 et 180.

l'Académie de Bordeaux, exposés dans la galerie de l'Hôtel de la Bourse » : « Des voleurs Moabites, ayant massacré un Israélite, le jettèrent dans un sépulcre voisin; c'était celui du Prophète Élizée : dès que le corps eut touché les os du Prophète, il ressuscita : les voleurs, saisis d'effroi, s'enfuient en abandonnant leur dépouille. (V. le 4° *Liv. des Rois*, et Flav. Joseph)[1]. » En même temps que ce tableau, le peintre exposait « Le Dieu Mars terrassé par la Déesse Pallas et secouru par Vénus ». Ces deux morceaux — dit l'Explication du Salon de 1774 — appartiennent à l'auteur.

Il est permis de supposer que le *Tombeau d'Élisée* avait été donné à Lacour, qui s'empressa de le réserver pour le futur Musée où il représente seul l'œuvre de Taillasson.

Membre de l'Académie Royale de Peinture de Paris depuis 1784, le condisciple de Lacour avait quitté définitivement sa ville natale. Il mourut à Paris le 11 novembre 1809. « M. Taillasson excellait principalement dans la partie de l'expression, il ne recherchait guère que les sujets qui en étaient susceptibles. Bordeaux doit s'honorer de l'avoir vu naître; il y est cependant peu connu, parce qu'il a toujours habité la capitale. Un esprit sage, des mœurs simples et un caractère aimable rendaient cet artiste cher à tous ceux qui avaient le bonheur de le connaître, il ne fut cependant pas heureux, il est mort dégoûté de la vie; ses talens et son travail n'avaient pu la lui rendre agréable; son excessive timidité nuisit beaucoup à sa réputation. M. Taillasson cultivait les lettres; elles étaient son seul délassement. On a de lui plusieurs morceaux de poésie, parmi lesquels on remarque un poème sur *le Danger des règles dans les arts* [2]. Son dernier ouvrage, intitulé : *Observations sur quelques grands peintres* [3], occupe une place distinguée dans la

(1) Ch. Marionneau : *Les Salons Bordelais*, p. 154.

(2) *Le Danger des règles dans l'art*, poème suivi d'une traduction libre en vers d'un morceau du XVIe chant de l'*Iliade* et d'une *Elégie sur la nuit*. Paris et Venise, 1785.

(3) *Observations sur quelques grands peintres avec un précis de leur vie*. Paris, 1807.— En 1802, Taillasson avait publié, à Paris, une traduction en vers de quelques poèmes d'Ossian.

bibliothèque de tous les artistes et dans celle des amis des arts [1]. »

2° GEDAM. — Saint-Jérôme [2].

Ce tableau n'est pas mentionné dans les *Notices* de 1821 et de 1824. Il porte le n° 318 dans la *Notice* de 1832. Dans son « Catalogue des tableaux, statues, bustes, bas-reliefs et fragments d'architecture composant la portion artistique des meubles meublant la galerie des tableaux de la ville de Bordeaux » — catalogue manuscrit terminé le 31 décembre 1846 — Lacour fils place le *Saint-Jérôme lisant*, tableau peint par Gedam en 1613, au nombre de ceux qui proviennent de l'ancienne Académie de peinture de Bordeaux.

Nous ne savons absolument rien sur Gedam, dont le nom ne se trouve nulle part [3]. Au premier abord, son *Saint-Jérôme* semble bizarre : il est vêtu de rouge et, au-dessus de sa tête, on voit suspendu à la muraille son chapeau de cardinal. Mais c'est une tradition : l'Église Saint-Bruno possède un tableau représentant *Saint-Jérôme* vêtu de rouge, un chapeau de cardinal déposé auprès de lui [4], et M. Marionneau rappelle que, d'après les auteurs ecclésiastiques, ce père de l'Église est un cardinal de l'ordre des prêtres que les peintres se sont plu à revêtir du costume que les cardinaux portaient pendant le Moyen-Age et la Renaissance. Il serait plus vraisemblable d'admettre que le *Saint-Jérôme*, peint par Gedam en 1613, provient d'une Église que de l'attribuer à la collection de l'ancienne Académie. D'autre part, d'après M. Vallet, le tableau de Gedam « a un aspect archaïque qui lui donne un

(1) *Notice* de 1821, p. 67-69.

(2) Catalogue Vallet, édition de 1894, n° 227. — Ce catalogue attribue à tort la provenance du tableau de Gedam à la collection Lacaze, acquise par la Ville en 1829.

(3) Ne pourrait-on pas lire Ge. Dam.... = *Ge. Damas, Damel, Damer*, ou tout autre nom de famille commençant par *Dam?*

(4) Ch. Marionneau : *Description des œuvres d'art qui décorent les édifices publics de la Ville de Bordeaux.* Bordeaux, 1861, p. 165.



THOMIRE. — *Portrait de Douat.*

certain intérêt, abstraction faite de la peinture, qui est médiocre. Il paraît de beaucoup antérieur à la date de 1613 qui accompagne la signature. La figure du Saint est empreinte d'une étrangeté qui me porte à croire que cette composition est une satire peinte, une charge d'un personnage de l'époque où vivait l'artiste qui l'a signée[1]. »

3° THOMIRE. — Portrait[2].

Ce tableau n'est pas mentionné dans les *Notices* de 1821 et de 1824. Dans la *Notice* de 1832, il porte le n° 414 et cette désignation : « Portrait que l'auteur a peint pour sa réception à l'Académie de Bordeaux[3]. » Dans son catalogue manuscrit de 1846, Lacour fils désignait ainsi ce tableau : « Thomir *(sic)*, peintre bordelais. *Son portrait;* provient de l'ancienne Académie de Bordeaux. » Les catalogues imprimés de 1850, de 1855 et de 1862 ont répété que l'œuvre de Thomire est à la fois le portrait de l'auteur et son morceau de réception à l'Académie. M. Marionneau[4] a fait remarquer, avec raison, l'inexactitude de cette indication.

En effet, le peintre Thomire — dont nous ignorons le prénom et la date de naissance — avait présenté pour morceau de réception les portraits à mi-corps de deux de ses confrères : l'avocat-général à la Cour des Aydes, Douat — c'est le tableau que le Musée possède encore aujourd'hui — et le peintre Batanchon, qui furent tous deux les véritables fondateurs de la seconde Académie de Peinture en 1768.

4° THOMIRE. — Portrait de Batanchon, Académicien.

Ce portrait, qui n'est pas mentionné dans la *Notice* de 1821, fut rendu, au mois d'avril 1822, à la famille de Batanchon.

(1) E. VALLET : *Le Musée de Bordeaux* (2e article) dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 12 mars 1882.
(2) Catalogue VALLET, édition de 1894, n° 796.
(3) Même numéro et même indication dans les *Notices* de 1839, de 1843 et de 1845.
(4) CH. MARIONNEAU : *Les Salons Bordelais*, p. 312.

Le Musée ne possède aucune œuvre de ce peintre bordelais (1738-1814), qui exposa onze tableaux aux Salons de l'Académie. Son *Annonciation de la Vierge* se trouve dans l'église Saint-Michel; et plusieurs de ses œuvres, portraits, études ou copies, sont conservées par la famille de Sarrau qui descend de lui[1].

5° Portrait d'un Juge par un Inconnu[2].

6° Portrait d'un homme qui écrit[3].

Omis dans les *Notices* de 1821 et 1824[4], ces deux portraits ont les numéros 391 et 392 dans les *Notices* de 1832, de 1839, de 1843 et de 1845. Le catalogue manuscrit de Lacour dit qu'ils « proviennent de l'ancienne Académie de Peinture de Bordeaux ». Cette indication est reproduite dans le catalogue de 1850 où ils portent les numéros 11 et 12. Le catalogue de 1855 dit du *Portrait d'un homme qui écrit* (n° 453) : « Ce tableau vient de l'ancienne Académie des Beaux-Arts de Bordeaux et représente un de ses membres, ainsi que l'indique le manuscrit ouvert devant lui. » Quant au *Portrait d'un juge*, il l'intitule : *Portrait de Jacques d'Augeard.* « Messire Jacques d'Augeard, conseiller d'État et président de la Chambre de l'édit de Guyenne en 1642, est représenté en buste dans le costume de sa charge, à l'âge de quarante-quatre ans, ainsi qu'il est constaté par une inscription placée à droite du tableau. Vient de l'ancienne Académie de Peinture de Bordeaux. » L'identification du juge anonyme avec le président d'Augeard est incontestable, car on peut lire à droite du tableau les lignes suivantes : *Messire Jacques d'Augeard, Conseiller d'État et Président de l'Édit de Guyenne, âgé de 44 ans, 1642.* Quant

(1) CH. MARIONNEAU : *Les Salons Bordelais*, p. 244.
(2) Catalogue VALLET, édition de 1894, n° 872.
(3) Catalogue VALLET, édition de 1894, n° 874.
(4) Il est permis de supposer que ces six tableaux qui provenaient, ou paraissaient provenir, de l'ancienne Académie étaient conservés dans le local de l'École municipale de dessin.



ÉCOLE FRANÇAISE. — *Portrait de Jacques d'Au[illegible]*

à la provenance indiquée par le catalogue, elle paraît inexacte; peint en 1642, ce portrait ne peut être évidemment l'œuvre d'un artiste de l'Académie de 1768, ni même de celle de 1691. Il provient beaucoup plus probablement de la collection du Parlement que de celle de l'Académie.

7° et 8° Le Christ au Calvaire[1].

Œuvre de Franck le jeune, d'Anvers (1580-1642), le plus grand de ces tableaux sur bois (1m02 de hauteur sur 1m40 de largeur) a longtemps décoré l'Église Saint-Bruno, à laquelle il avait été donné par le cardinal de Sourdis[2]. Il en fut enlevé en 1793. Le plus petit (0m73 de hauteur sur 1m06 de largeur) est composé comme le premier, mais semble en être une simple copie réduite, travail d'un élève; il provient aussi d'une église.

B. — Ensuite un buste de marbre :

Le Cardinal de Sourdis.

Placé dans la pharmacie de l'Hôpital Saint-Charles qui dépendait du monastère des Chartreux, le buste du Cardinal fut jeté dans un puits pendant la Révolution. C'est seulement vers le milieu de l'année 1804 que ce buste fut transféré à l'Hôtel de Jean-Jacques Bel où le Musée de peinture devait être établi. On lit, en effet, dans le *Bulletin Polymathique* du 15 thermidor an XII (3 août 1804) : « On vient de trouver dans un puits, dépendant de la maison des ci-devant Chartreux de Bordeaux, le buste en marbre du Cardinal de Sourdis; il a été déposé dans une des salles de la ci-devant Académie de Bordeaux. » Compté plus tard au nombre des sculptures du Musée, ce buste fut rendu par l'Administration Municipale à l'Église Saint-Bruno, le 9 mai 1826[3].

(1) Catalogue Vallet, édition de 1894, nos 222 et 223.
(2) Ch. Marionneau : *Description des œuvres d'art*, etc., p. 165.
(3) Ch. Marionneau : *Description des œuvres d'art*, etc., p. 161.

On le voit donc, au moment où les deux envois successifs du Gouvernement allaient former le Musée de Bordeaux, le fonds bordelais, conservé par Lacour pendant la Révolution, se composait en tout de huit tableaux dont un, le portrait de Batanchon, devait être, au mois d'avril 1822, rendu à la famille de ce peintre, et d'un buste en marbre, celui du Cardinal de Sourdis, qui devait être, au mois de mai 1826, restitué à l'Église Saint-Bruno.





V

Cependant, à partir du jour où les toiles envoyées de Paris furent déposées avec ces huit tableaux et ce buste provenant des anciennes collections locales dans une des salles de la Bibliothèque, à l'Académie des Sciences et Belles-Lettres, rue de l'Église-Saint-Dominique (aujourd'hui rue Jean-Jacques-Bel), l'ancien fonds bordelais se reconstitua peu à peu — en de très faibles proportions, il faut le confesser — grâce à des legs, des dons et des achats.

C'est ainsi que le Musée possède aujourd'hui quelques œuvres provenant :

a Des Couvents et des Églises;

b Des salles du Parlement, de l'Intendance, du Palais du Gouverneur de Guyenne, de l'Hôtel de Ville;

c Des « morceaux de réception » agréés par l'Académie de peinture;

d Des collections particulières où figuraient des tableaux faits à Bordeaux avant la Révolution.

A. — Couvents et Églises.

Sans parler de la *Trinité*[1] de Duclaircq, dont il a déjà été question[2], plusieurs tableaux religieux sont sortis des Églises

(1) Catalogue Vallet, édition de 1894, n° 536.
(2) Voir plus haut, page 7.

de Bordeaux pour venir rejoindre au Musée les deux *Christ au Calvaire*, œuvres de Franck le jeune et d'un de ses imitateurs.

En 1838, la Fabrique de l'Église Sainte-Croix donnait une *Pieta*[1] qui se trouvait depuis longtemps dans la chapelle des fonts baptismaux. « Il est opportun — dit Marionneau[2] — de rappeler que dans cette chapelle était autrefois une *Pieta* du xve siècle. Ce tableau donné au Musée de la Ville par la Fabrique de l'Église Sainte-Croix, en 1838, portant la date de son exécution et le nom assez illisible de son auteur, excite vivement l'intérêt des archéologues, mais beaucoup moins celui des artistes. » Voici la notice qui accompagne la description de ce tableau dans le catalogue de 1855 où il porte le n° 449 : « Il est entouré d'un cadre de bois uni et peint, sur lequel on voit diverses inscriptions en lettres dorées. Sur la traverse supérieure on lit *Haec pictura facta fuit anno Domini ab incarnatione millesimo quadringentesimo sexagesimo nono et fecit eam fieri Guillermus Nicolla Custum de Lentade in Dei genetricis Mariæ ac ejus filii honorem pro ejus...* Le montant de droite sur lequel se trouvait, sans doute, la fin de cette inscription n'existe plus. Sur la traverse inférieure on lit les noms des différents personnages du tableau : *Sancta Barbara, Sanctus Symon, Sanctus Sebastianus, Jesus, Maria, Sanctus Andreas, Sancta Catharina.* Le montant de gauche, sur lequel on distingue à peine quelques fragments de lettres dorées mêlées à des fleurs, contenait probablement le nom de l'auteur. Il nous semble y distinguer encore : *Hans... Clot... fecit.* La date authentique d'une si ancienne peinture en fait un monument précieux pour l'histoire de l'art et celle de nos contrées. »

En 1876, la Fabrique de l'Église Saint-Louis donnait au Musée un grand tableau de Lacour, *la Visitation*[3], daté de 1777. « Dans cet ouvrage — dit Marionneau[4] — l'artiste paraît s'être éloigné de ses souvenirs d'Italie ; il est ici beaucoup

(1) Catalogue Vallet, édition de 1894, n° 857.
(2) Ch. Marionneau : *Description des œuvres d'art*, etc., p. 200.
(3) Catalogue Vallet, édition de 1894, n° 626.
(4) Ch. Marionneau : *Description des œuvres d'art*, etc., p. 239.



LEMOYNE (J[illegible]

[illegible]



LEMOYNE (Jean-Baptiste).

Réduction en bronze de la statue de Louis XV, qui existait autrefois sur la place Royale, et qui fut détruite en 1793

général du Parlement de Bordeaux[1], œuvre de Guillaume Cureau. Ce peintre bordelais, qui mourut dans sa ville natale en 1648, avait été chargé, à partir de 1624, de faire les portraits des Jurats. Il avait peint aussi une *Sainte-Vierge* pour la chapelle de l'Hôtel de Ville[2].

La *Réduction en bronze de la statue de Louis XV qui existait autrefois sur la place Royale et qui fut détruite en 1793*[3], œuvre du sculpteur parisien Jean-Baptiste Lemoyne (1704-1778), a sans doute appartenu à l'Hôtel de Ville, avant de passer au Musée[4]. La galerie municipale possède aussi, depuis 1879, un buste de Montesquieu[5] que le prince de Beauvau, lieutenant général de Bordeaux de 1766 à 1775, et membre de l'Académie des Sciences et Belles-Lettres dès 1766, avait commandé au même sculpteur. Offert à l'Académie en 1767 par le lieutenant général, ce buste en marbre, de grandeur naturelle, est longtemps resté dans la grande salle de la Bibliothèque Municipale, avant d'entrer au Musée.

C. — **Académie de Peinture.**

Le Musée s'est enrichi, peu à peu d'un certain nombre de tableaux qui avaient figuré aux salons de l'ancienne Académie de Peinture, ou qui étaient l'œuvre des membres de la Compagnie.

Au salon de 1774, Pierre Lacour, agréé, avait exposé *Loth et sa famille que les anges pressent d'abandonner sa maison*[6].

(1) Catalogue VALLET, édition de 1894, n° 486. C'est par erreur que ce catalogue fait de CUREAU un peintre du XVIIIe siècle.

(2) G. BRUNET : *Archives de l'Art français*, t. II, p. 127. — Voir Ch. BRAQUEHAYE, *Les Peintres de l'Hôtel de Ville de Bordeaux*, p. 179 et suivantes.

(3) Catalogue VALLET, édition de 1894, n° 937. — Le Musée Lapidaire possède plusieurs morceaux importants du socle en marbre de cette statue. On trouve dans *Le Livre des Bourgeois de Bordeaux* (Société des Archives historiques de la Gironde, 1898), la phototypie de la partie du socle où étaient représentées les armoiries de Bordeaux.

(4) Ce bronze est déjà mentionné dans la *Notice* de 1839, où il porte le n° 427. — Dans son Catalogue manuscrit de 1846, Pierre LACOUR fils met cette réduction au nombre des « monuments de sculpture appartenant au Musée par déplacement ».

(5) Catalogue VALLET, édition de 1894, n° 936.

(6) CH. MARIONNEAU : *Les Salons Bordelais*, p. 152.



LEUPOLD (JEAN-JACQUES). — *Portrait d'homme.*



LEUPOLD (JEAN-JACQUES). — *Portrait d'homme.*

Ce tableau a été acheté par la Ville en 1846[1]. Au salon de 1782, « M. Lacour, académicien », avait exposé *Didon et Énée dans la grotte*[2]. Ce tableau a été acheté par la Ville en 1885[3]. Le *Portrait d'un acteur*[4], peint en 1784, a passé du Grand-Théâtre au Musée en 1880.

En 1854, Lacour fils a donné au Musée une gouache sur parchemin de Gonzalès, *Ruines d'une cathédrale gothique*[5]. Ces ruines sont, probablement, l'un des nombreux « tableaux à la gouache » qu'Antoine Gonzalès, né en 1741 à Bordeaux où il devait mourir en 1801, professeur-adjoint de géométrie et de perspective à l'École Académique de Bordeaux à partir de 1786, exposait au Salon de 1787 sous des titres à peu près semblables : *Ruines gothiques, Intérieur d'une Église gothique*, etc. [6]. En tout cas, cette gouache provient de la collection de l'Académie.

La *Tête de vieillard*[7], œuvre de Toul, donnée également au Musée par Lacour fils en 1854, provenait, elle aussi, de l'Académie. Jean Toul, né à Trèves en 1734, membre de l'Académie, dès son origine en 1768, recteur en 1773, prit une part importante à toutes ses expositions[8] et mourut à Bordeaux le 1er février 1796.

En 1882, M. A. Potié donnait un *Portrait d'homme*[9], œuvre de Jean-Jacques Leupold. Peintre ordinaire de l'Hôtel de Ville, professeur à l'Académie dès sa fondation, Leupold a exécuté un grand nombre de portraits. Il a continué jusqu'à la Révolution l'antique usage de peindre en pied les jurats en exercice. Il a exposé aux Salons de 1771, de 1774, de 1776, de 1782 et de 1787. Le tableau donné au Musée est le portrait d'un membre de la famille Duviella. Leupold est mort à Bordeaux le 19 septembre 1795[10].

(1) Catalogue VALLET, édition de 1894, n° 617.
(2) CH. MARIONNEAU : *Les Salons Bordelais*, p. 179.
(3) Catalogue VALLET, édition de 1894, n° 627.
(4) Catalogue VALLET, édition de 1894, n° 628.
(5) Catalogue VALLET, édition de 1894, n° 590.
(6) CH. MARIONNEAU : *Les Salons Bordelais*, p. 202-203.
(7) Catalogue VALLET, édition de 1894, n° 798. — Le *Catalogue* dit, par erreur, que Toul est né à Bordeaux.
(8) CH. MARIONNEAU : *Les Salons Bordelais*, p. 137, 148, 160, 172, 200.
(9) Catalogue VALLET, édition de 1894, n° 662.
(10) CH. MARIONNEAU : *Les Salons Bordelais*. — Notice sur Leupold, p. 299-301.

En 1854, la Ville a acheté deux bas-reliefs de Deschamps, sculpteur-statuaire, agréé à l'Académie en 1774, puis académicien et professeur, adjoint à recteur pendant les années 1784, 1788 et 1789. Nous connaissons le titre d'un grand nombre de terres cuites, de bas-reliefs et de bustes en plâtre exposés par cet artiste aux Salons de 1771, 1774, 1776, 1782 et 1787 (1). Les deux bas-reliefs acquis par la Ville en 1854 n'ont pas longtemps figuré au Musée. « Le *Catalogue du Musée de Bordeaux*, édition de 1855 — dit Marionneau (2) — cite de Deschamps deux bas-reliefs en terre cuite achetés par la Ville en 1854. On est surpris de ne plus retrouver cette indication dans les nouvelles éditions du catalogue. » On lisait en effet dans ce catalogue (3) :

« DESCHAMPS, né et mort à Bordeaux au XVIIIe siècle.

» 6. *Sacrifice à Minerve*, bas-relief en terre cuite, acheté en 1854.

» 7. *Sacrifice à Jupiter*, bas-relief en terre cuite, acheté en 1854 ».

Pour ce qui est de l'auteur de ces deux bas-reliefs, Pierre Lacour fils se montre moins affirmatif dans la rédaction de la note où il inscrit à l'inventaire, sous les nos 76 et 77, ces deux bas-reliefs entrés au Musée le 2 juin 1854 : « *Sacrifice à Minerve*, bas-relief esquisse en terre cuite (haut. 36 cent., larg. 50 cent.); *Sacrifice à Jupiter*, bas-relief esquisse en terre cuite, pendant du précédent et de la même grandeur. Valeur 200 francs. Ces deux bas-reliefs, ouvrages d'un artiste bordelais, paraissent être ou de Deschamps, ou d'un des deux Vernet, membres et professeurs de l'ancienne Académie de Peinture, de Sculpture et d'Architecture de Bordeaux, agréés par elle en 1770 et 1771. Ces bas-reliefs appartenaient à M. Pourmann, négociant, à qui ils ont été *achettés (sic)* deux cents francs. » Ces deux terres cuites ne sont plus mentionnées dans le catalogue de 1862 dont l'*Introduction* ne donne que ce renseignement : « La Ville a en outre

(1) CH. MARIONNEAU : *Les Salons Bordelais*, p. 141, 156, 164, 183, 207.
(2) CH. MARIONNEAU : *Les Salons Bordelais*, p. 273.
(3) Catalogue de 1855, p. 262.



LACOUR (PIERRE). — *Loth sortant de Sodome.*

acheté [en 1854] deux bas-reliefs en terre cuite attribués à un sculpteur bordelais de la fin du XVIIIe siècle [1]. »

Jean Briant (4 février 1760-20 août 1799) n'a pas été membre de l'Académie, mais il lui a appartenu comme élève. Fils d'un ferblantier établi au pied du clocher de Pey-Berland, envoyé par son père en apprentissage chez un confrère de Toulouse, Briant avait un tel goût pour la peinture qu'il fallut, à son retour de Toulouse, lui permettre de quitter la ferblanterie et d'entrer dans l'atelier de Lacour. Lauréat dès la distribution des prix de 1784, titulaire en 1786 du grand prix de peinture, il obtint une bourse de 500 livres pour aller se perfectionner à Paris. Les académiciens lui fournirent même les moyens de passer ensuite en Italie. Briant devait s'acquitter de sa dette en envoyant un paysage à chacun de ceux qui avaient contribué à la souscription ouverte en sa faveur. Il paraît qu'il tint exactement sa promesse. De retour à Bordeaux, en 1789 ou 1790, il quitta, aussitôt après la mort de son père, sa ville natale qu'il ne devait plus revoir. D'anciennes amitiés l'appelaient à Toulouse où il fut nommé Conservateur du *Musée du Midi de la France*, dont l'inauguration précéda de bien des années celle de la galerie des tableaux de Bordeaux. Atteint d'un mal incurable, les brutalités des hommes au milieu desquels il avait dû être incorporé, pour prendre part à l'expédition des patriotes de Toulouse contre l'Ile-en-Jourdain, hâtèrent la fin du malheureux artiste qui mourut avant d'avoir accompli sa quarantième année [2].

Des innombrables tableaux peints par Briant, soit en Italie, de 1786 à 1790, soit dans les Pyrénées, de 1793 à 1799, le Musée de Bordeaux ne possède qu'un *Paysage* [3] — une vue d'Italie prise à Tivoli — acheté par la Ville en 1846.

(1) Catalogue de 1862, *Introduction*, p. 32. Je n'ai trouvé aucun renseignement sur le sort de ces deux bas-reliefs. « Je ne puis rien dire au sujet de ces terres cuites que je n'ai jamais vues au Musée. On n'a pu me fournir aucun renseignement à leur sujet à l'École des Beaux-Arts. » (Note communiquée par M. Vallet en octobre 1898.)

(2) Catalogue de 1855, p. 64-65. — Les éléments de la longue notice consacrée à Briant par les rédacteurs du catalogue de 1855 sont dus à M. DUMÈGE, de Toulouse.

(3) Catalogue VALLET, édition de 1894, n° 436.

D. — Collections Particulières.

Jean-Baptiste Robin n'appartenait pas à l'Académie, mais il a eu la gloire de l'emporter sur l'académicien Lacour, auteur d'un « Projet d'un plafond pour la salle de spectacle de Bordeaux; sujet allégorique », exposé au Salon de 1774[1]. C'est le projet de Robin qui fut préféré; il en existe une gravure par Lemire que la Ville a achetée en 1886[2].

L'esquisse du plafond de Lacour manque au Musée de Bordeaux. « Elle a été exposée de nouveau en 1882, dans la section d'art ancien à la XIIe Exposition de la Société Philomathique de Bordeaux; cette peinture appartient à M. le Dr des Maisons, au Bouscat (Gironde)[3]. » En voici la description d'après l' « Explication » du Salon de 1774 : « Apollon vient éclairer les Arts et les présenter à la Ville de Bordeaux qui paroît les accueillir. Le maréchal de Richelieu se rend leur Protecteur, et, pour les encourager, leur fait distribuer des Médailles; en reconnaissance, les Dieux prennent soin de sa gloire; Pallas grave ses conquêtes sur son bouclier; la Renommée, en les regardant, part pour les annoncer à l'Univers. Vénus joint aux lauriers de Mars les mirthes *(sic)* de l'Amour et, de concert avec son fils, elle le couronne. Les Grâces forment une guirlande de fleurs, avec laquelle deux petits Amours enchaînent ses armes qu'ils portent au Temple de l'Immortalité. La Ville de Bordeaux est supposée sur les marches d'une Douane où l'on vient déposer des marchandises; Mercure, comme Dieu du Commerce, y préside. »

Le projet de Lacour ne fut pas adopté. C'est, dit Marionneau[4],

(1) CH. MARIONNEAU : *Les Salons Bordelais*, p. 152.

(2) Catalogue VALLET, édition de 1894, n° 767. — Élève de Le Bas, le graveur Noel Le Mire, né à Rouen le 20 novembre 1724, mort à Paris le 21 mars 1804, est surtout célèbre par sa gravure : *Le Gâteau des Rois ou le Partage de la Pologne*, planche qui fut brisée par ordre de l'autorité.

(3) CH. MARIONNEAU : *Les Salons Bordelais*, p. 286.

(4) CH. MARIONNEAU : *Victor Louis, sa vie, ses travaux et sa correspondance*. Bordeaux, 1881, p. 296.



LACOUR (PIERRE) — [illegible]

sur la recommandation de Louis lui-même et du maréchal de Mouchy que Robin fut chargé de peindre le plafond du Grand-Théâtre. Le projet fut agréé par l'intendant de Guyenne Esmangard en octobre 1774. Dès le mois de novembre 1774, l'esquisse en grisaille était faite. Une fois exécutée, et elle le fut rapidement, l'œuvre définitive obtint un grand succès. « Ce qui par dessus tout excita l'admiration — dit Gaullieur l'Hardy[1], — c'était le tableau-plafond peint par Robin... Cet artiste... sut... grouper ses figures et varier ingénieusement le pourtour au-dessous de la corniche en ménageant, au centre de cette riche coupole, une teinte azurée d'un effet vaporeux, de manière à faire croire aux spectateurs que sa forme était en hémicycle. Le prestige n'a cessé que du moment où l'on a osé substituer à ce chef-d'œuvre de perspective aérienne, comme de perspective linéaire, une toile sur laquelle on peignit de grossières figures adhérentes. La lourdeur de ces images, en détruisant l'illusion visuelle due uniquement au crayon de Louis, assisté du pinceau d'un peintre habile, dénonça, au lieu de cette apparente simplicité du dôme, l'existence d'une simple voûte surbaissée. » C'est en 1799 que le plafond de Robin fut modifié. « Le Grand-Théâtre dut fermer ses portes provisoirement, pour cause de réparations urgentes à la charpente. Ces réparations entraînèrent l'obligation de repeindre le plafond, qu'un mauvais éclairage avait enfumé ; les peintures décoratives de la salle furent refaites par Drahonnet. On critiqua ces modifications. M. de Lhospital publia les *Adieux au plafond de Robin et aux décorations de Gonzalès*[2]. »

En effet, dans sa séance du 26 pluviôse an VII (14 février 1799), l'Administration centrale du Département de la Gironde ordonnait des réparations indispensables : la fumée de lampes mal entretenues et alimentées d'huile de qualité inférieure avait noirci les peintures du plafond. Le 23 ventôse (7 mars),

(1) GAULLIEUR L'HARDY : *Portefeuille de Louis*, Paris, 1828, p. 50.

(2) R. CÉLESTE : *Les Théâtres de Bordeaux sous le Directoire*. Bordeaux, 1899, p. 14. (Extrait de la *Revue Philomathique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, numéro du 1er janvier 1899.)

sur les propositions d'une Commission d'artistes dont Lacour faisait partie, l'Administration confiait au citoyen Drahonnet le soin de faire les peintures nécessaires. « Sur les trois différentes idées que le citoyen Drahonnet a fournies pour la décoration du plafond, celle du parasol arabesque divisé en douze compartimens où seront peintes les Muses et les Grâces réunies avec le char d'Apollon, répandant la lumière qu'on apercevra par l'ouverture qui sera au centre, a été adoptée comme étant la plus ingénieuse; dans le bas des arcs formés par chaque compartiment, on verra dans le ciel les douze signes du Zodiaque[1]. »

Le citoyen Lacour, peintre d'histoire, était chargé de l'exécution des « figures et bas-reliefs allégoriques ». Le 4 germinal an VII (24 mars 1799), Lacour était associé à l'entreprise « seulement pour y peindre tout ce qui se trouvera de figures tant coloriées qu'en bas-relief ». Il devait recevoir comme honoraires le tiers net de la somme portée par la police générale. Le 27 germinal (16 avril), l'architecte du Département, Combes, délivrait le certificat assurant que les peintres avaient terminé leurs ouvrages suivant les détails mentionnés au devis.

Toute une polémique s'engagea au sujet du nouveau plafond : on ne ménageait pas Lacour, qui modifiait l'œuvre de son heureux rival de 1774. Le peintre se mêla lui-même à cette guerre de pamphlets.

Il existe, en effet, une sorte d'épître « aux artistes et aux amis des arts », petite plaquette de quatre pages, non datée, mais signée de Lacour « membre correspondant de l'Institut de Paris et professeur de dessein *(sic)* à l'École centrale de Bordeaux ». Cette plaquette est donc postérieure à l'an 1796 où Lacour fut nommé correspondant de l'Institut et antérieure à la loi du 1er mai 1802 qui supprime les Écoles centrales. Elle doit dater de 1799. — Le peintre constate qu'« il circule furtivement dans le public une critique sur les peintures du

(1) Archives départementales de la Gironde, série T. — *Travaux de peinture exécutés au Grand-Théâtre de Bordeaux en 1799.*



[illegible]ONSING (FRANÇOIS LOUIS). *Portrait du Duc de Duras*

[illegible] Commission [illegible] [illegible] Prud'hon [illegible] du parasol [illegible] sont peintes les Muses et les Grâces [illegible] la lumière [illegible] dans le bas [illegible] verra dans [illegible]

[illegible] allégoriques ». [illegible] 1771 [illegible]

[illegible] 1774. Le peintre [illegible]

[illegible] effet une sorte d'[illegible] « aux [illegible] petite perspective [illegible] membre correspondant de l'Institut [illegible] l'École centrale [illegible] Cette plaquette est donc postérieure à [illegible] correspondant de l'Institut et [illegible] 1802 [illegible] les Écoles centrales [illegible] 1799. — Le peintre constate qu'« il [illegible] le public [illegible] sur les peintures

[illegible] de la [illegible] série T. — Travaux [illegible] 1774.



LONSING (FRANÇOIS-LOUIS. — *Portrait du Duc de Duras.*

plafond de la salle de spectacle de Bordeaux, intitulé *Épître à Robin*. Je n'entreprendrai pas d'y répondre pour défendre mon ouvrage ; mes figures sont là ; qu'elles plaident et leur cause et la mienne, je ne m'en mêle plus. » Mais il s'amuse à attaquer l'auteur de l'*Épître* dans une pièce de soixante vers, dont toutes les rimes sont en *ure* et *ent*.

Or, raisonnons tranquillement.
Quel est le fruit de la lecture
De ton épître au ton mordant?
Quand la critique est une injure,
Quel est le bien qu'elle procure?
... L'artiste plus tranquillement
D'un sot écoute la censure
Ou s'en offense faiblement.
... Qui rime doit être prudent;
Qui mord doit craindre la morsure
Mais *quand (sic)* au public, je t'assure,
Si tu prises son jugement,
Qu'il voit d'un œil indifférent
Tes vers, les miens et la peinture.

Et Lacour conclut sagement en prose : « Vous voyez que je suis loyal dans ma manière de combattre; peintre, j'ai déposé mes pinceaux et mes crayons, pour n'user envers un poète que de ses propres armes... On n'est pas plus connaisseur en peinture pour posséder quelques mauvais tableaux, que je ne suis poète, moi, pour avoir fait des méchans vers (1). »

Pas plus que Robin, le peintre Lonsing n'a appartenu à l'Académie (2). Né à Bruxelles en 1743, François-Joseph Lonsing fut

(1) Lacour a parfois écrit en vers. *Le Bulletin Polymathique* de 1814 (pages 65-67) publie de lui un *Apologue* assez développé intitulé *Les petits Roquets et le grand Chien.*

(2) Voir *Notice historique sur la vie et les ouvrages de F.-J. Lonsing, peintre*, lue à l'assemblée de la Société des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux, par M. Goethals, membre de ladite Société, le 23 thermidor an XIII (*Bulletin Polymathique* du Muséum d'instruction publique de Bordeaux, troisième année an XIII, 1804, pages 298-304). Le catalogue Vallet, qui fait de Lonsing un peintre de l'École française, lui attribue par une double erreur comme lieu et date de naissance la ville d'Anvers et l'année 1737.

envoyé en Italie, le 30 avril 1761, par les soins du prince Charles de Lorraine, qui lui accordait une pension de 400 florins. Après plusieurs années passées à Rome, le jeune peintre séjourna à Lyon; puis il arriva à Bordeaux en 1783. Il portait son propre portrait qui excita un vif enthousiasme et lui attira diverses commandes, entre autres celle du portrait du duc de Duras.

Le duc de Duras dont Lonsing fit le portrait, entre 1783 et 1790, était Emmanuel-Céleste-Augustin, fils d'Emmanuel-Félicité, membre de l'Académie française depuis 1775. Né le 28 août 1741, Emmanuel-Céleste-Augustin, dernier seigneur de Blanquefort, duc de Durfort (par brevet), en 1759, duc de Duras, en 1789, à la mort de son père, maréchal de camp, premier gentilhomme de la Chambre, fut élu, en 1790, commandant en chef des Gardes nationales de Guyenne. Après avoir essayé en vain de conserver ses troupes à la cause royale, il dut émigrer en Angleterre, où il mourut le 20 mars 1800. C'est la belle-fille du dernier seigneur de Blanquefort, Claire-Louise-Rose-Bonne de Coëtnempren de Kersaint (22 février 1778-10 janvier 1828), épouse d'Amédée-Bretagne-Malo, duc de Duras (5 avril 1771-1er août 1838), qui publia deux romans dont la vogue fut immense sous la Restauration, *Ourika* et *Édouard*.

Lonsing quitta rarement la ville de Bordeaux ou ses environs; et il mourut, le 16 avril 1799, alors qu'il était occupé à la décoration du château de Lalouvière, à Léognan, propriété de M. Mareilhac, négociant bordelais. « Le génie de la peinture — dit Goethals — semblait se plaire à embellir ses derniers momens. M. Mareilhac lui offrant quelques secours, Lonsing lui serra la main, disant: « Comment trouvez-vous mon plafond? » Et il expira. Il fut inhumé dans le cimetière de Léognan-en-Graves [1]. »

[1] Léognan est une commune de l'arrondissement de Bordeaux, canton de La Brède. Le château de Lalouvière ou Louvière appartient encore aujourd'hui à la famille Mareilhac. Le protecteur de Lonsing, Jean-Baptiste Mareilhac, né à Bordeaux en 1750, mort en 1838, fut maire de Bordeaux en 1797. Bélus (1794-1873), fils de Jean-Baptiste, fut maire de Léognan en 1827 et de Caudéran en 1860. Alfred (1819-1882), maire de Léognan en 1860, créa un vignoble modèle au château de Louvière.



LONSING (François-Louis). — *Portrait de l'auteur.*

Le *Portrait du duc de Duras* (1) et le *Portrait de Lonsing* (2) ont été achetés par la Ville, le premier en 1843, le deuxième en 1848. D'après le catalogue de 1855, le portrait de Lonsing ne serait pas une œuvre originale : « Il existe à Paris, chez Mme la baronne de Bouglon, une autre copie ou plutôt l'original de ce portrait, qui mit le comble à la réputation de Lonsing. Une tradition veut que M. le baron de Bouglon, grand amateur et artiste lui-même, ait payé la possession de ce portrait d'une rente viagère de 800 francs (3). »

On peut aussi mentionner comme ayant été composées à Bordeaux et ayant dû appartenir à quelque collection bordelaise, avant la formation du Musée, trois aquarelles signées J. Basire et datées de 1796, qui ont été données à la Ville en 1864 par M. Fontaine, architecte :

Ruines du Palais-Gallien (4) ;

Ruines de l'ancien Temple, dit les Piliers de Tutelle, *qui existait à Bordeaux sur l'emplacement qu'occupe le Chapeau-Rouge* (5);

Vue du Grand-Théâtre de Bordeaux (6).

Il est probable que l'auteur de ces aquarelles est le graveur anglais James Bazire, né à Londres le 6 octobre 1730 et mort dans la même ville le 6 septembre 1802, ou son fils James, graveur comme lui, qui vécut de 1769 à 1822.

Enfin, un petit tableau acheté par la Ville à une vente publique en 1868, et inscrit au catalogue sous ce titre : « *Vue prise à Bordeaux au XVIII*e *siècle; le Château-Trompette* » (7) a figuré, sans doute, dans quelque ancienne collection bordelaise.

(1) Catalogue Vallet, édition de 1894, n° 666.
(2) Catalogue Vallet, édition de 1894, n° 665.
(3) Catalogue de 1855, page 155.
(4) Catalogue Vallet, édition de 1894, n° 383.
(5) Catalogue Vallet, édition de 1894, n° 384.
(6) Catalogue Vallet, édition de 1894, n° 385.
(7) Catalogue Vallet, édition de 1894, n° 881.

Tel est l'ensemble de ce que l'on peut appeler l'ancien fonds bordelais, c'est-à-dire les œuvres composées à Bordeaux ou ayant appartenu à des collections bordelaises, publiques ou privées, avant l'organisation du Musée où elles sont venues prendre place peu à peu, depuis 1804 jusqu'à nos jours.

1. – Taillasson (Jean-Joseph). — *Le tombeau d'Élisée*, origine du Musée.

2. — Gedam. — *Saint-Jérôme*, origine du Musée.

3. — Thomire. — *Portrait de Douat*, origine du Musée.

4. — Thomire. — *Portrait de Batanchon* (rendu à la famille en 1822), origine du Musée.

5. — Inconnu. — *Portrait de Jacques d'Augeard*, origine du Musée.

6. — Inconnu. — *Portrait d'un homme qui écrit*, origine du Musée.

7. — Franck (le jeune). — *Le Christ au Calvaire*, origine du Musée.

8. — École de Franck (le jeune). — *Le Christ au Calvaire*, origine du Musée.

9. — Inconnu. — *Buste en marbre du Cardinal de Sourdis*, (entré en 1804, rendu à l'Église Saint-Bruno en 1826).

10. — Lemoyne. — *Buste en marbre de Duplessy*, acquisition, 1834.

11. — Inconnu. — *Une Pieta*, don de la fabrique de Sainte-Croix, 1838.

12. — Lemoyne. — *Réduction en bronze de la statue de Louis XV*, a passé de l'Hôtel de Ville au Musée vers 1839.

13. — Lonsing. — *Portrait du Maréchal de Duras*, acquisition, 1843.

14. — Lacour (Pierre). — *Loth sortant de Sodome*, acquisition, 1846.

15. — Briant (Jean). — *Paysage*, acquisition, 1846.

16. — LONSING. — *Portrait de l'auteur*, acquisition, 1848.

17. — GONZALÈS. — *Ruines d'une cathédrale gothique*, don de Lacour fils, 1854.

18. — TOUL. — *Tête de Vieillard*, don de Lacour fils, 1854.

19. — DESCHAMPS. — *Sacrifice à Jupiter* (bas-relief), acquisition, 1854.

20. — DESCHAMPS. — *Sacrifice à Minerve* (bas-relief), acquisition, 1854. [Ces deux bas-reliefs ont disparu du Musée entre 1855 et 1862.]

21. — CUREAU (Guillaume). — *Portrait de Messire du Mullet*, acquisition, 1856.

22. — BAZIRE. — *Ruines du Palais-Gallien*, don de Fontaine, 1864.

23. — BAZIRE. — *Ruines des Piliers de Tutelle*, don de Fontaine, 1864.

24. — BAZIRE. — *Vue du Grand-Théâtre de Bordeaux*, don de Fontaine, 1864.

25. — INCONNU. — *Vue prise à Bordeaux*, acquisition, 1868.

26. — LACOUR. — *La Visitation*, don de l'Église St-Louis, 1876.

27. — LEMOYNE. — *Buste de Montesquieu*, a passé de la Bibliothèque au Musée, 1879.

28. — LACOUR. — *Portrait d'un Acteur*, provenant du Grand-Théâtre, 1880.

29. — DUCLAIRCQ. — *La Sainte-Trinité*, don de l'Église Saint-Pierre, 1880.

30. — (d'après RUBENS). — *Adoration des Mages*, don de l'Église Saint-Pierre, 1880.

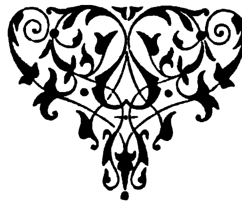
31. — LEUPOLD. — *Tête de Vieillard*, don de Potié, 1882.

32. — LACOUR. — *Didon et Énée*, acquisition, 1885.

33. — (d'après ROBIN).— *Plafond du Grand-Théâtre*, acquisition, 1886.

En résumé, quand, le 8 floréal an XI (27 avril 1803), les premiers tableaux envoyés par le Gouvernement furent déposés

dans une des salles de la Bibliothèque, cet établisssement, qui devait devenir le Musée, ne possédait que huit tableaux dont quatre provenaient de l'ancienne Académie, un du Parlement, trois des Églises. De 1804 à 1886, les acquisitions d'œuvres bordelaises antérieures à 1793 consistent en trois bustes de marbre et un bronze, en dix-huit tableaux et une gravure, en deux bas-reliefs. Au total, une gravure et vingt-six tableaux, sur lesquels un a été retiré du Musée ; deux bas-reliefs qui ont disparu ; trois bustes en marbre, dont un a été retiré du Musée, et un bronze. Ce bronze, ces deux bustes de marbre, ces vingt-cinq tableaux et cette gravure représentent seuls au Musée les richesses artistiques des anciennes collections locales, publiques ou privées.





CHAPITRE II

Les premiers envois. — Installation du Musée. — Le Legs Doucet. — Pierre Lacour Conservateur de la Galerie des tableaux. — Mort de Pierre Lacour. (27 avril 1803-28 janvier 1814.)

I

Efforts du Préfet Dubois et du peintre Lacour pour hâter les envois annoncés par le Gouvernement. — « Notice » des tableaux destinés à Bordeaux. — Le *Christ en croix* de Jordaens. — « État des tableaux choisis par la Commission pour la formation du numéro 10 attribué au Département de la Gironde. » — Zèle du Sénateur Journu-Auber. — Arrivée à Bordeaux du premier envoi comprenant vingt-neuf tableaux, le 8 floréal an XI (27 avril 1803). — Liste de ces vingt-neuf tableaux. — Tableau de Ph. de Champaigne désigné sous le double titre de *Songe de Saint-Joseph* et de *Salutation angélique.* — La question du *Portrait d'homme entre deux miroirs.* — Exposition d'une partie de ces tableaux à la Bibliothèque de l'ancienne Académie, en avril 1804. — Démarches du Préfet Delacroix pour hâter le deuxième envoi. — Le *Christ en croix*, de Jordaens, rendu à Bordeaux. — Expédition du second envoi,

le 12 prairial an XIII (1er juin 1805). — Liste des quinze tableaux composant le second envoi. — Les quarante-quatre tableaux formant le lot du n° 10 destiné à Bordeaux. — Opinions des critiques d'art sur la valeur de ces tableaux.

II

Nécessité de trouver un local pour ces tableaux. — Mort du Préfet Delacroix (26 octobre 1805) remplacé par Fauchet (1er février 1806). — Laurent de Lafaurie, baron de Monbadon, comte de Moncassin, nommé Maire de Bordeaux (14 septembre 1805). — Important rapport adressé au nouveau Maire par le Bibliothécaire Monbalon, en vue de l'organisation de la Bibliothèque, du Cabinet d'histoire naturelle, de la Galerie de tableaux et du Muséum d'antiques (28 décembre 1805). — Inertie de l'Administration Municipale. — Les portraits de l'Empereur et de l'Impératrice, commandés par la Municipalité au peintre Riesener (1806). — Buste en bronze de Napoléon, par Chaudet, qui est annoncé à la Municipalité (1808), et qui n'est jamais arrivé à Bordeaux. — Installation de M. Lynch comme Maire de Bordeaux (7 avril 1809). — Arrivée à Bordeaux de M. Gary, Préfet de la Gironde (14 avril 1809). — Important rapport adressé au nouveau Maire par le Bibliothécaire Monbalon (mai 1809). — Expression des mêmes doléances en décembre 1805 et en mai 1809. — Lettre de Lynch à Monbalon (26 août 1809). — Délibération du Conseil Municipal concernant l'établissement de la Galerie de tableaux (2 août 1809). — Plans et devis de l'architecte Bonfin, adoptés par le Conseil Municipal (2 août et 7 octobre 1809) et approuvés par le Préfet (1er septembre et 18 octobre 1809). — Le nom de Musée réservé par le Maire à l'ensemble des établissements littéraires, scientifiques et artistiques, appartenant à la Municipalité. — Arrêté du Maire en date du 1er octobre 1810.

III

Éloge de François-Lucie Doucet, prononcé par Pierre Lacour à l'inauguration du nouveau local de l'École de dessin (25 janvier 1810). — M. Doucet à Bordeaux : ses rapports avec Lacour. — Procuration passée devant le notaire Maillères, à Bordeaux, le 28 prairial an XIII (17 juin 1805). — « État et description des effets mobiliers appartenant

à M. François-Lucie Doucet, ancien orfèvre à Paris, laissés au pouvoir de MM. Lacour et Petit et qu'il destine à doter l'École de dessin, de peinture et de sculpture dont on sollicite l'établissement à Bordeaux. » — Testament (15 juillet 1809) et mort (3 août 1809) de Doucet. — Acceptation du legs Doucet par le Conseil Municipal de Bordeaux (14 mai 1810). — Le legs s'adresse à l'École de dessin et non au Musée. — Histoire de la rente de cinq cents francs léguée par Doucet à l'École. — Emploi de cette rente de 1814 à 1842. — Son emploi actuel. — Objets d'art légués par Doucet à l'École qui ont passé au Musée : Bustes de *Napoléon* et de *Guillaume Tell* par Boizot, tableaux de Seneyders, de Grimou, de Luca Giordano, de Caresme, de Zauffely ou Zoffani, de Mme Vigée Le Brun, d'un inconnu de l'École Italienne.

IV

Titres de Pierre Lacour au poste de Conservateur de la Galerie de tableaux et du Dépôt d'antiques. — Situation professionnelle de Lacour, directeur de l'École municipale de dessin, professeur de dessin au Lycée Impérial, professeur du cours de Théorie de la peinture au Muséum. — Nombreuses œuvres artistiques de Lacour entre 1802 et 1810 : l'*Avare endormi sur son trésor*, le *Mendiant et sa fille*, la *Vue d'une partie du port et des quais de Bordeaux dits des Chartrons et de Bacalan*, le *Portrait de la famille de l'auteur*, le *Portrait de F.-L. Doucet*, le *Portrait de Louis-Guy Combes, architecte*, le *Bon Samaritain*. — Travaux de critique d'art et d'érudition archéologique.— « Les tombeaux de Saint-Médard d'Ayrans, dessinés, gravés et publiés par MM. Lacour père et fils. » — Arrêté municipal du 18 janvier 1811 qui nomme Lacour Conservateur de la Galerie de tableaux et du Dépôt d'antiques. — Éminents services du Bibliothécaire Monbalon.— Conflit entre Monbalon et Lacour. — Lettre de récriminations adressée par Lacour au Maire, le 12 mars 1811. — Conférence entre Lacour et Monbalon, le 16 mars 1811. — Monbalon adresse au Maire un rapport justificatif de sa conduite, le 19 mars 1811. — Décret impérial du 15 février 1811, qui distribue des tableaux à un certain nombre de villes dont Bordeaux ne fait pas partie. — Efforts du Préfet Gary pour que la Ville de Bordeaux soit comprise dans cette distribution. — Rapport pessimiste sur la pauvreté du Musée adressé par Lacour au Maire (août 1811). —

Insuccès des demandes de tableaux et de moulages adressées par le Maire au Ministère. — Moulages achetés sur les arrérages de la rente Doucet. — Tableaux envoyés par le Gouvernement au Musée à la fin de 1812 ou en 1813 : *La Fuite en Égypte*, paysage de Lallemand; *La Vierge à la chaise*, tapisserie ancienne d'après Raphaël; *Portrait de Rubens*, copie ancienne exécutée par Cosson. — Offre de vente d'un tableau faite à la Ville par le sieur H. Guillot.

V

Mort de Lacour (28 janvier 1814).— Obsèques de Lacour. — Discours prononcés par Combes, Alaux, Béraud et Laterrade.— Arrêté du Maire nommant Lacour fils directeur de l'École publique de dessin de Bordeaux. — Pièces de vers consacrées à la mémoire de Lacour. — Poème d'Hartman où les principales œuvres de Lacour sont décrites. — Discours prononcés à la Distribution des prix de l'École de dessin (15 septembre 1814).





I



C'EST seulement en l'an XI que Bordeaux reçut le premier des envois de tableaux prévus par l'arrêté du 14 fructidor an IX. « Le 8 floréal an XI (27 avril 1803), on a reçu vingt-neuf tableaux envoyés par le Gouvernement à la Ville de Bordeaux. Ils ont été déposés dans une des salles de la ci-devant Académie des Sciences. Il doit en arriver seize autres incessamment, qui formeront le contingent destiné pour cette Ville[1]. »

Bordeaux n'était pas la première des quinze villes désignées par l'arrêté consulaire qui reçût l'envoi annoncé par le Gouvernement. Les tableaux destinés à Rennes étaient partis le 30 pluviôse et le 10 floréal an XI (18 février et 29 avril 1803); ceux de Tours, le 5 ventôse an XI (23 février 1803); ceux de Marseille le 9 germinal an XI (29 mars 1803); ceux de Montpellier, le 10 germinal an XI (30 mars 1803); ceux de Rouen, le 16 germinal an XI (5 avril 1803). Il convient, d'ailleurs, de remarquer que les villes de Tours et de Montpellier, qui profitaient les premières des libéralités du Gouvernement, n'étaient pas au nombre de celles à qui l'arrêté du 14 fructidor réservait spécialement ces libéralités.

(1) *Bulletin Polymathique du Muséum d'Instruction publique de Bordeaux*, cahier du 15 prairial an XI (4 juin 1803).

Si Bordeaux n'avait pas obtenu son lot avant l'an XI, la faute n'en était pas au zèle du Préfet Dubois et du peintre Lacour.

Second Préfet de la Gironde — il avait succédé à Thibaudeau le 25 août 1800 (7 fructidor an VIII) — le Conseiller d'État Dieudonné Dubois a laissé à Bordeaux les souvenirs d'une administration utile et intelligente. Il établit le Mont-de-Piété par un arrêté du 2 septembre 1801 et fonda un prix qui devait être décerné par la Société des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux. La question des tableaux promis au futur Musée, et dont on n'avait aucune nouvelle, ne pouvait le laisser indifférent. Il profita d'un séjour que Lacour faisait à Paris pour tâcher de hâter l'envoi annoncé à son prédécesseur Thibaudeau.

En 1802, Lacour, qui n'avait pas quitté Bordeaux pendant toute la période révolutionnaire, se trouvait à Paris pour des raisons de famille ; il était allé rendre visite à son fils Pierre.

Né à Bordeaux le 16 avril 1778, le fils du directeur de l'École de dessin avait montré, dès sa douzième année, d'étonnantes dispositions artistiques. Lacour le fit travailler lui-même assez longtemps. « Quand il comprit que son fils avait appris avec lui à peu près tout ce qu'il pouvait apprendre, que le terrain était suffisamment préparé et qu'il était temps de le livrer aux inspirations que développeraient dans son esprit l'étude des chefs-d'œuvre renfermés dans Paris et les leçons des plus habiles artistes, il amena son fils dans la capitale. C'était en 1798 ; le jeune Lacour avait alors près de vingt ans. Son père regrettait beaucoup de l'abandonner ainsi seul au milieu des désordres de la grande Babylone moderne, mais il avait connu à Paris et retrouvé à Rome le Nestor de la peinture française, son ancien maitre, le célèbre Vien, que la Révolution avait ruiné et qui, trop vieux pour avoir encore des élèves, consentait néanmoins à donner un logement chez lui au fils de son ancien élève. Restait à choisir au jeune homme un professeur[1]. » Lacour hésita entre deux de ses anciens camarades qui avaient suivi

(1) J. Delpit : *Éloge de Pierre Lacour*. Actes de l'Académie de Bordeaux, 1862, p. 9.

l'un et l'autre les leçons de Vien en même temps que lui, Jacques-Louis David, qui devait être le premier peintre de l'Empereur Napoléon, et André Vincent, le maître d'Horace Vernet. Mais David avait été un des membres de la *Montagne* à la Convention Nationale; il avait voté la mort de Louis XVI. Lacour se décida pour Vincent dont la gloire artistique était moins éclatante, mais dont la moralité politique lui semblait plus sûre. Il lui confia son fils; c'est pendant un des voyages qu'il fit à Paris pour aller voir ce jeune homme qu'il fut officiellement chargé de hâter l'envoi à Bordeaux des tableaux promis par le Gouvernement.

En effet, le 28 fructidor an X (15 septembre 1802), le Conseiller d'État Dubois, Préfet du Département de la Gironde, écrivait « au citoyen Lacour, professeur de dessin, actuellement à Paris » une longue lettre adressée « au citoyen Lacour fils, rue Helder, chaussée d'Antin, nº 20, pour remettre, s'il lui plaît, à son père ».

Le Préfet commençait par donner la « Notice » des tableaux annoncés par le Ministre de l'Intérieur pour « le Muséum » de Bordeaux :

1º *Situation*[1] *angélique.* — Ph. de Champaigne.
2º *Le Christ en croix.* — Jordaens.
3º *L'Adoration des Bergers.* — Crayer.
4º *Saint-Bernard.* — Guercino.
5º *Portrait de M^ie de Médicis.* — Vandick.
6º *Martire* (sic) *de Saint George.* — Rubens.
7º *Couronnement d'épines.* — Michel-Ange.
8º *Lucrèce et Tarquin.* — Le Titien.
9º *Sortie de l'Arche.* — Bassan.
10º *La Vierge et l'enfant Jésus.* — P^re de Cortone.
11º *La Magdelaine.* — Le Titien.
12º *Hercule chez Omphale.* — Giordan.
13º *La Vierge, l'enfant Jésus, etc.* — D'après Vandick.
14º *Chasse aux lions.* — Rubens.

(1) Il s'agit évidemment de la *Salutation Angélique.*

15° *La Vierge, Saint Augustin, Saint Jérôme.* — Pérugin.
16° *Présentation au Temple.* — Restout.
17° *Baptême de Constantin.* — M[l] Corneille.
18° *Saint Jean dans le désert.* — M[l]-Ange.
19° *Allégorie à la Religion.* — Coypel.
20° *Adoration à la Crèche.* — École flamande.
21° *Le Christ entre Marie et Marthe.* — Bassan.
22° *Portrait d'un guerrier ressemblant à Louis 14.* — Mignard.
23° *Cérémonie turque.* — Inconnu.
24° *Le Repas.* — Idem.
25° *M[e] du Châtelet.* — Marianne Loir.
26° *Le Christ en croix.* — Attribué à Rubens.
27° *L'Adoration des Rois.* — Paul Véronèse.
28° *La Femme Adultère.* — Idem.
29° *Portrait.* — École flamande.
30° *La Sainte-Famille.* — Poussin.
31° *Tête de Guerrier.* — École italienne.
32° *Sainte-Famille.* — P[l] Véronèse.
33° *Tête de Vieille.* — Giordan.
34° *Joseph expliquant les songes.* — Solimène.
35° *Abraham et ses serviteurs.* — Ferdinand Bol.
36° *Apollon et Marsias* (sic). — Idem.
37° *Portrait d'homme entre deux miroirs.* — Inconnu.
38° *Sainte-Famille.* — Paul Véronèse et oncle.
39° *La Femme adultère.* — Le Titien.
40° *David devant Saül.* — Esquisse d'un inconnu.
41° *Jésus donnant les clefs à Saint Pierre.* — Inconnu.
42° *Un Prophète.* — Restout.
43° *L'Assomption.* — Bunel.
44° *Tête de femme.* — D'après Trévisan.
45° *Idem* — Otto Venius d'après Correggio.

Cette « Notice » était accompagnée des indications et des demandes suivantes :

« Les tableaux que je désigne sous les numéros 4, 6, 10, 18, 19, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 35, 36, 42, 44, 45, au nombre de 19, sont en bon état, et le Ministre offre de les envoyer de suite, si je

pourvois aux frais d'encaissement et de transport ; ils ne doivent, au reste, être encaissés que sous les yeux du Musée central.

» J'ai fait demander au Cn Dotezac s'il se chargerait du transport des caisses ; quand il a vu, d'après les dimensions des tableaux, qu'il y en aurait de 14 pieds de long sur 11 de large, il a refusé la commission, assurant qu'il est nécessaire de se concerter pour cet objet avec l'*administration générale des Messageries, rue des Victoires.*

» Oserai-je vous prier, Citoyen, de voir l'administrateur du Musée central? Je lui écris pour lui annoncer que vous voudrez bien vous concerter avec lui pour l'envoi des 19 tableaux. S'il faut prendre directement des mesures avec l'administration de la Messagerie, je compte encore sur votre complaisance.

» Mais toutes ces démarches ne nous mettront en jouissance que d'une partie de ce qui nous est destiné ; 26 autres tableaux ont besoin d'être restaurés, et le Ministre, se doutant bien qu'on y réussirait mal ailleurs qu'à Paris, ne s'en dénantira qu'après qu'ils auront été réparés sous ses yeux et à nos frais.

» Il est encore heureux, sous ce rapport, que vous vous trouviez à Paris dans cette circonstance. Personne n'est plus en état que vous de stipuler avantageusement les intérêts de la Ville de Bordeaux. Vous connaissez la modicité de ses revenus et l'immensité de ses besoins.

» J'espère que vous me fixerez sous peu :

» 1° Sur les frais d'encaissement, les moyens et les frais de transport des 19 tableaux qui sont en bon état.

» 2° Sur les frais de restauration des 26 pièces dégradées.

» 3° Sur l'époque à peu près où on pourra les faire venir.

» Il faut ne rien négliger pour s'assurer la possession de ces chefs-d'œuvre de l'art ; mais la situation de nos caisses nous commande aussi la plus stricte économie. »

La lettre se terminait par un post-scriptum : « Le tableau désigné par le n° 2 a été retiré *par ordre* de notre collection. Tâchez, je vous prie, de le faire remplacer » — et par une recommandation autographe de Dubois : « *Envoiés-nous le plus-tôt possible les tableaux qui se trouvent en bon état.* »

Le tableau n° 2, « *Le Christ en croix*, Jordaens » ne figure pas, en effet, dans l' « État des tableaux choisis par la Commission pour la formation du n° 10 attribué au Dép^t de la

Gironde ». Cet « État » — conservé aux Archives de la Division des Beaux-Arts — est conforme à la « Notice » que Dubois envoyait à Lacour; il est toutefois plus détaillé et plus exact. Les dimensions de chaque tableau sont indiquées en pieds et en pouces; le tableau de Ph. de Champaigne ne s'appelle plus la *Situation*, mais bien la *Salutation Angélique*; la « *Sainte-Famille.* — Pl Véronèse et oncle » de la « Notice » est correctement désignée : *Sainte-Famille* (École vénitienne, sous le nom de Véronèse ou de son oncle).

Lacour commençait aussitôt les démarches dont la confiance du Préfet Dubois l'avait chargé. Il était utilement aidé dans sa tâche par un Bordelais, amateur éclairé et administrateur influent, Bernard Journu-Auber, ancien député à l'Assemblée législative de 1791, Sénateur depuis la Révolution de brumaire, membre de la Commission qui choisissait les tableaux pour les Musées de Province.

C'est la question d'argent surtout qui rendait difficile la mission de Lacour. Le Gouvernement avait spécifié que les tableaux seraient restaurés et expédiés par les soins et sous la responsabilité de l'administration du Musée central. Et l'administration du Musée demandait l'envoi préalable d'une somme de huit cents francs pour les frais d'emballage des tableaux en général et d'une autre somme de trois mille francs pour les frais de restauration des tableaux dégradés. « C'était en moyenne 115 francs par tableau, et la plupart n'avaient besoin que d'être nettoyés. Le Préfet employa tous les moyens possibles pour soustraire la Ville à cette obligation, ou du moins en diminuer le poids; tout fut inutile... Il fallut donc se résigner et prendre des mesures pour procurer les sommes demandées[1]. » Il convient, cependant, de remarquer que l'administration du Musée central fit preuve de bonne volonté : le 11 pluviôse an XI (31 janvier 1803), le citoyen Journu-Auber, membre du Sénat Conservateur, remit à l'Administration la somme de 800 francs; et, dès le 15 germinal (4 avril), un

(1) Pierre Lacour et Jules Delpit, Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 15.

« premier envoie *(sic)* de vingt-neuf tableaux » était dirigé sur Bordeaux.

Voici la copie exacte de la liste de ces tableaux qui, on l'a déjà vu, arrivèrent à Bordeaux le 8 floréal (27 avril 1803) :

N° 10 BORDEAUX. — DÉP[t] DE LA GIRONDE
Monsieur Journu Aubert, Commissaire. Premier envoie de vingt-neuf tableaux.

GURCHIN. *Saint Bernard recevant sa règle de la Vierge*, tableau sur toile netoyé oté les anciens repeins et chancy, bouché quelque trous. Restauré pointillé quelque partie du Tableau et vernis.

VANDIK. *Portrait de marie de Médicis*, en pied de grandeur naturele l'avoir netoyé envelé [enlevé?] quelque repeins Restauré de grande partie du Tableau donné l'accord et vernis plusieurs fois.

BASSAN. *Sortie de l'Arche* Tableau sur bois netoyé Enlevé les anciens repeins Restauré toute la partie endommagées et l'avoir vernis.

RUBENS. *Le martire de Saint-Georges*, tableau sur bois netoyé fait quelque restauration donné l'accord et vernis plusieurs fois.

TIZIANO. *La Magdelaine* Petit tableau sur bois Netoyé Bouché quelque trous avoir mis en couleur mastiquer restauré et vernis.

PERRUGINO. *La Vierge, St-Augustin, St-Jérome* Grands tableau sur bois en mauvais état et quittant de dessus son fond avoir fixé la partie endommagées bouchée avec le mastique les fentes et trous de vers netoyé fait beaucoup de restauration donné l'accord Général et vernis plusieurs fois.

MICHEL ANGE DE CARRAVAGE. *Saint Jean dans le Désert* Tableau sur Toille l'avoir netoyé Enlevé quelque Repeins fait les restaurations nécessaires donné l'accord et vernis à différentes fois.

MICHEL CORNEILLE. *Baptême de Constantin.* Tableau sur Toille l'avoir netoyé Enlevé tous les anciens repeins couvert et mis au ton les anciens mastiques fait beaucoup de restauration dans les figures et les Draperies retouché les fonds d'architecture donné l'accord général et vernis.

NOEL COIPEL. *Allégorie à la Religion*, Netoyé ôté les Repeins avoir mis au Ton les mastiques restauré donné l'accord et vernis plusieurs fois.

PIERRE MIGNARD. *Portrait ressemblant à Louis quatorze en habit de guerrier*, Netoyé les Repeins fait une partie des fonds restauré les parties endommagées donné l'accord et vernis.

INCONNU. *Cérémonie Turque*, *Présentation d'un Embassadeur françois et le repas*. Deux tableaux fesant pendant. Les avoir netoyé, mis au ton quelque mastique, fait les restaurations nécessaires et vernis.

MARIANNE LOIR. *Madame Duchâtelet*, Portrait d'une figure l'avoire Netoyé fait quelque Restauration et vernis.

RUBENS (attribue). *Le Christ en croix*, Netoyé, ôté quelque Repein fait la Restauration nécessaire et vernis.

PAUL VÉRONÈSE (attribue). — *Ladoration des Roix et sa femme adultère* Deux tableaux fesant pendant, netoyé légèrement Restauré et vernis.

ÉCOLE FLAMANDE. *Portrait d'homme vetu de rouge avec une fraise Blanche*, netoyé fait quelque Restauration et vernis.

NICOLAS POUSSIN. *Sainte-Famille*. Petit tableau netoyé enlevé quelque Repein Restauré et pointillé donné l'accord et vernis.

ÉCOLE ITALIENNE. *Étude de guerrier avec bonnèt de poil*. Netoyé fait quelque Restauration et vernis plusieurs fois.

LE JIORDANO. *Tête de vielle* netoyé Enlevé quelque Repein fait les Restaurations nécessaires et vernis.

SOLIMÈNE. *Joseph Expliquant le songe dans sa prison*. Petit Tableau L'avoir netoyé restauré et vernis plusieurs fois.

Dit de FERDINAND BOL *Habraham et ses serviteurs Apollon et Martias*. Deux tableaux pendant les avoir netoyé et oté beaucoup de repein, fait la restauration nécessaire donné l'accord et vernis.

PAUL VÉRONÈSE (ou de son oncle). *une Sainte Famille*. Netoyé oté les anciens repein, continué la figure du Petit Saint Jean et les accessoires avoir fait quelque restauration dans le surplus du Tableau donné l'accord et vernis plusieurs fois.

INCONNU (Esquisse). *David devant paul*. Netoyé enlevé les anciens repein couvert les mastiques fait les restauration nécessaire et vernis.

MICHEL ANGE DE CARRAVAGE. *Le Couronnement d'Épine*. Tableau très sale et difficile à netoyer enlevé une vieille huile, ôté les repein, couvert les mastiques fait beaucoup de restauration et vernis.

INCONNU. *Jesus donnant les clefs à Saint Pierre*. Tableau sur bois à deux face netoyé les deux parties Enlevé quelque Repein mastiqué les parties Endommagées avoir fait les restaurations nécessaires donné l'accord général et vernis plusieurs fois.

TERISANI (d'après). *Tête de femme peinte sur bois*, Netoyé ôté les repeins fait quelque restauration et vernis.

OTTO VEINUS (d'après CORRÈGE). *Tête de femme et un Christ.* Même restauration que le précédent et vernis plusieurs fois.

La liste donnée par Clément de Ris[1] ne comprend que vingt-huit tableaux : elle omet « INCONNU : *Cérémonie turque; Le Repas.* »

Un autre « État des tableaux reçus » — conservé, celui-là, à la Bibliothèque Municipale — attribue au « Premier envoi en l'an XI » trente et un numéros, les vingt-neuf déjà cités, et, en plus : « INCONNU (École Vénitienne). *Portrait d'homme entre deux miroirs*, 2 pieds 10 pouces de haut, 4 pieds 9 pouces de large » et « PH. DE CHAMPAGNE. *Salutation Angélique*, 11 pieds de haut, 10 pieds de large. »

Dans une lettre adressée au Préfet Dubois le 29 avril 1803, Monbalon constatait que la caisse renfermait vingt-neuf tableaux, et non vingt-sept qu'on lui avait annoncés.

En effet, on se rend compte aisément que pour le tableau de Ph. de Champaigne, il n'y a qu'une simple confusion : il s'agit du *Songe de Saint Joseph*, qui devait être compris dans le second envoi. L' « État des tableaux reçus » mentionne, en effet, parmi les tableaux du second envoi en l'an XIII : « PH. DE CHAMPAGNE. *Le Songe de Saint Joseph.* » *La Salutation Angélique* et le *Songe de Saint Joseph* ne font qu'une seule et même toile. La description de l'unique tableau de Philippe de Champaigne que possède le Musée de Bordeaux explique comment on a pu lui attribuer cette double désignation : « A droite de la composition, saint Joseph est endormi sur une chaise; à ses pieds sont placés les instruments de son travail; la tête appuyée sur le bras gauche, il voit en songe un ange aux ailes déployées qui vient lui révéler la volonté divine et lui faire connaître la destinée réservée à la Vierge. Celle-ci est à gauche, agenouillée devant une table et tenant un livre de prières. Au-dessus de la Vierge, des chérubins planent dans une gloire[2]. »

(1) CLÉMENT DE RIS : *les Musées de Province*, tome II, p. 396-397.
(2) Catalogue de 1894, n° 188, *Songe de Saint Joseph.*

Quant au tableau de l'École vénitienne représentant un homme entre deux miroirs, il donne lieu à un problème insoluble. Dans son « Catalogue des tableaux, statues, bustes, bas-reliefs et fragments d'architecture composant la portion artistique des meubles meublant la Galerie des tableaux de la Ville de Bordeaux » — catalogue manuscrit, daté du 31 décembre 1846 — Pierre Lacour fils écrivait à propos du « Portrait d'homme entre deux miroirs » : « Ce portrait annoncé sur l'envoi de l'an XI (École vénitienne, h. 2 pieds, 10 pouces; l. 4 pieds, 9 pouces) ne s'est jamais trouvé au Musée; il n'aura pas été envoyé. La lettre de M. le Préfet Dubois donnait le catalogue de 45 tableaux; celui-ci manquant, nous n'en trouvons, en effet, que 44. » En 1855, Pierre Lacour et Jules Delpit répétaient la même affirmation dans leur *Catalogue* imprimé : « Un tableau désigné dans la liste officielle, comme représentant : *Portrait d'un homme entre deux miroirs*, par un maître inconnu, devait figurer dans l'envoi puisqu'il avait besoin d'être restauré et ne s'y trouva pas. A-t-il été détruit, *retenu par ordre*, ou envoyé ailleurs par les restaurateurs? Nous ne saurions le dire[1]. » Cependant, les deux premiers catalogues du Musée, publiés en 1821 et en 1824, alors que Pierre Lacour fils était déjà conservateur du Musée, catalogues à la rédaction desquels le conservateur n'est pas resté étranger, mentionnent l'un et l'autre le « Portrait d'un homme entre deux miroirs » par un « Peintre inconnu[2] ». Il n'est plus question de ce portrait dans la *Notice* publiée en 1832. — Je n'ai trouvé aucun renseignement sur la date, antérieure à 1821, où ce tableau est entré au Musée d'où il devait disparaître entre 1824 et 1832.

Il s'agissait de trouver une place pour les vingt-neuf tableaux envoyés par le Gouvernement. Dès le 27 avril 1803, Monbalon écrivait au Préfet Dubois :

« Cit. Préfet — Les tableaux expédiés de Paris par l'Administration du Musée central des Arts pour le Muséum du département de la Gironde

(1) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 16.

(2) *Notice des tableaux et figures* (1821), p. 58, n° 58. *Notice*, etc. (1824), p. 48, n° 58.

peuvent provisoirement être placés dans les salles du bâtiment de la Bibliothèque qui ont été désignées pour cet établissement; là ils seront sous les yeux et les soins du conservateur et pourront même par l'arrangement provisoire qu'on pourra leur donner satisfaire la curiosité des connaisseurs. Ainsi vous pouvez donner des ordres pour que la caisse des tableaux arrive directement à la maison de la Bibliothèque et que le gardien conservateur en devienne tout aussitôt le dépositaire. »

Il demandait de plus l'autorisation de faire retirer des caisses et disposer les tableaux par quelques soldats que le Général mettrait à sa disposition. — Nouvelle lettre de Monbalon le 29 avril.

« Citoyen Préfet. — La caisse de tableaux, destinés par le gouvernement pour le Muséum du département de la Gironde est arrivée hier dans la maison de la Bibliothèque publique, j'en ai fait de suite la remise au citoyen Lanoue, gardien conservateur du Muséum; cependant j'ai procédé avec lui à l'ouverture de la dite caisse et je vous promets de suivre et de surveiller le placement des tableaux pour leur donner l'exposition provisoire la plus sûre et la plus convenable que le local dont on peut disposer pourra le permettre.

» Mais ce placement et cette exposition ne peut s'effectuer que dans une galerie embarrassée encore d'une partie des livres transportés dernièrement de la maison des Feuillans, le besoin de dégager cette galerie est donc devenu plus pressant, et je vous réitère la demande que j'ai eu l'honneur de vous faire par mes lettres le 26 du mois dernier et le jour d'hier d'un secours de quelques personnes pour l'arrangement du nouveau dépôt et actuellement du maniement et placement des tableaux.»

Le Bibliothécaire termine sa lettre en exposant au Préfet qu'il n'a pu avoir de soldats; il prie le citoyen Dubois de vouloir bien intervenir auprès du Général et le convie à venir voir les tableaux dès qu'ils seront placés.

Mais les choses n'avançaient pas. Le 2 mai, le Préfet écrivait à Monbalon de s'adresser directement au Général. « Le commandant de la place ne vous refusera point les soldats qu'il vous faut pour placer les tableaux d'une manière convenable; priez-le de vous les accorder; il s'y prêtera avec plaisir. » Nous ignorons si le commandant de la place usa de complaisance à

l'égard de Monbalon. Mais le 17 novembre 1803, nous voyons le Bibliothécaire s'adresser au Ministre de l'Intérieur : « Les lois sur l'instruction publique et les dispositions faites en conséquence promettaient à la Ville de Bordeaux des établissemens scientifiques susceptibles d'assez d'éclat et d'utilité pour mériter l'attention particulière et la protection du Gouvernement. » Entre autres établissements, l'arrêté de fructidor an IX « a voulu placer dans cette Ville une galerie de tableaux pour offrir à la curiosité des étrangers un des monumens de la richesse des arts de la République. » Mais l'organisation de cette galerie n'excite pas le zèle de la commune de Bordeaux; il faut donc avoir recours à la protection du Gouvernement. Malgré cette lettre de Monbalon, toute l'année 1803 se passe sans qu'il soit question de construire cette galerie rendue nécessaire par les envois du Muséum central.

C'est seulement un an après leur arrivée à Bordeaux que les tableaux envoyés par le Gouvernement purent être offerts à la curiosité du public. Le *Bulletin Polymathique* du 15 floréal an XII (4 mai 1804) publie la note suivante : « On vient d'exposer dans la Bibliothèque publique de la ci-devant Académie une partie des tableaux envoyés par le Gouvernement pour la Ville de Bordeaux : les artistes et les amateurs peuvent les voir tous les jours, excepté le mercredi et le samedi, depuis neuf heures du matin jusqu'à une heure. » Le local était insuffisant puisqu'on ne pouvait exposer qu'une partie des vingt-neuf tableaux; des aménagements nouveaux étaient indispensables pour donner un emplacement nécessaire aux autres œuvres qui allaient être l'objet du nouvel envoi.

Le 4 fructidor an XII (22 août 1804), le Préfet écrivait au Ministre de l'Intérieur pour demander que la « maison dite de l'Académie, portée par erreur sur le tableau des domaines à affecter à la Légion d'honneur », fût rendue à sa destination primitive. « Le sénateur Journu-Auber ayant fait don à la Ville de Bordeaux de son beau Cabinet d'histoire naturelle, j'ai prié les membres du Conseil Municipal de désigner l'édifice où l'on pourrait déposer cette collection. Le choix du Conseil ne

pouvait être douteux : il a désigné les bâtimens de la ci-devant Académie dont partie est destinée, depuis l'an IV, à recevoir le Muséum, le Cabinet d'histoire naturelle, en un mot tous les accessoires de la Bibliothèque... Le Conseil Municipal et tous les habitans de Bordeaux verraient avec une extrême déplaisir détourner de sa destination un bâtiment sans lequel il serait impossible de former les accessoires de la Bibliothèque, de placer convenablement les tableaux dus à la munificence nationale, ni de profiter du don fait par le sénateur Journu. » Le même jour, le Préfet écrivait à Lacépède, grand chancelier de la Légion d'honneur, pour lui offrir d'autres immeubles en remplacement de « la maison dite de l'Académie où, depuis l'an IV, l'Administration centrale a résolu d'établir la galerie de tableaux et les autres accessoires scientifiques énoncés dans la loi du 3 brumaire, même année » — et au Président du Conseil Municipal de Bordeaux pour lui rendre compte des deux lettres adressées au Ministre et au grand chancelier.

A la suite de ces démarches du Préfet, le Conseil Municipal, dans sa séance du 11 fructidor an XII (28 août 1804), prenait une délibération en vertu de laquelle on demandait à l'administration de « disposer les bâtimens de l'ancienne Académie à contenir avec l'ordre et le développement convenable la Bibliothèque, les collections d'histoire naturelle et d'antiques, ainsi que la galerie des tableaux ». Cette délibération devait rester longtemps sans effet[1].

Cependant, le Préfet Dubois, qui s'était occupé avec un zèle si intelligent des intérêts artistiques de Bordeaux, avait dû quitter ses fonctions pour cause de maladie; il était allé mourir dans son pays, à Saint-Dié. Mais il avait à la Préfecture de la Gironde un successeur digne de lui en la personne de Charles Delacroix de Contant. Né à Givry (Marne) le 14 avril 1744, Delacroix avait été député de son Département à la Convention où il vota la mort de Louis XVI. Membre du Conseil des Anciens, ministre des Relations Extérieures, du 5 novembre 1795

(1) Voir plus loin, p. 134 et suiv., le rapport présenté par Monbalon au Maire le 28 décembre 1805.

au 16 juillet 1797, il alla ensuite représenter la République à la Haye. Le Consulat le nomma Préfet des Bouches-du-Rhône, le 3 mars 1800, puis de la Gironde, le 23 avril 1803. Il mourut à Bordeaux le 26 octobre 1805. Son fils, l'illustre peintre Eugène Delacroix, était né le 26 avril 1798.

Dès son entrée en fonctions, le nouveau Préfet de la Gironde s'occupa de faire hâter le second envoi de tableaux destiné au Musée de Bordeaux; c'est grâce à son initiative que le *Christ en croix*, de Jordaens, *retiré par ordre* du premier envoi, fut compris dans le second et que les travaux de restauration des tableaux en mauvais état furent terminés.

Le 24 pluviôse an XIII (12 février 1805), Vivant Denon, « membre de l'Institut National, de la Légion d'honneur, directeur général du Musée Napoléon, de la Monnaie, des Médailles, etc. », adressait la lettre suivante au Préfet du Département de la Gironde :

« J'ai l'honneur de vous prévenir que la restauration des tableaux accordés par le Gouvernement à la Ville de Bordeaux pour son Musée sont prêts *(sic)* à lui être envoyés. Je vous adresse le bordereau des mémoires réglés des peintres, rentoileurs et menuisier qui ont travaillé à cette restauration :

» Il est dû

1° à Michau et Carlier, peintres.	1908 00
2° à Fouque, rentoileur..	1146 80
3° à Madreau, menuisier.	784 95
4° à Fosse pour menues dépenses.	20 00
5° gratification aux hommes de peine qui ont transporté les tableaux dans les ateliers.	48 00
	3907 75
» J'ai reçu de M. Journu-Aubert, sénateur, le 11 pluviôse an XI.	800 00
» Reste à payer.	3107 75

» Je vous prie, Monsieur, de me faire payer cette somme, afin que je solde ces divers mémoires et que je puisse vous les adresser acquittés.

» Je vous prie de même de m'indiquer la maison de roulage que vous désirez que je charge du transport, afin que j'y fasse conduire les caisses... »

Le 4 ventôse an XIII (22 février 1805), en même temps qu'il envoyait copie de cette lettre « aux membres composant le Conseil Municipal de la Ville de Bordeaux », le Préfet leur écrivait en ces termes :

« Messieurs, le Gouvernement a accordé à la Ville de Bordeaux une collection de tableaux destinés à enrichir son Musée.

» Ces tableaux qui avaient souffert dans leur transport d'Italie ont été restaurés à Paris et sont prêts à être envoyés à leur destination; mais, d'après la lettre que vient de m'adresser le directeur général du Musée Napoléon, dont je vous transmets ci-joint copie, l'envoi de ces tableaux ne peut avoir lieu qu'autant que les frais qu'a occasionnés leur restauration seront acquittés; sur les divers mémoires qu'on aura soin d'adresser lorsqu'ils auront été soldés, ils ont été réglés à 3907,75 sur quoi il a été payé un accompte de 800,00. Par conséquent il reste dû 3107 francs 75 c.

» Je vous invite, Messieurs, à faire article motivé de cette dépense au budget de l'an XIV et à y ajouter par apperçu l'objet des frais qu'il pourra en coûter pour le transport de Paris à Bordeaux.

» Il conviendra aussi que vous preniés les mesures nécessaires pour faire passer la somme de 3107 fr. 75 au Directeur général du Musée Napoléon et que vous me mettiez à même de lui désigner la maison de roullage que vous jugerés à propos de choisir pour lui confier le chargement et le transport des caisses dans lesquelles seront renfermés les tableaux dont il est question.

» Aussitôt que vous aurez pris à cet égard la détermination qui doit faire le sujet d'une délibération particulière, je vous invite à m'en faire connaître les dispositions. »

Le Conseil Municipal s'empressait de prendre la délibération demandée. Le 11 floréal an XIII (30 avril 1805), le maire Le Tellier[1] écrivait à Vivant Denon pour lui annoncer l'envoi de la somme de 3107 fr. 75 cent., et pour lui désigner la maison de roulage Bricard, rue du Ponceau, 18, dont le sieur Duran était le correspondant à Bordeaux.

[1] Jacques-François Le Tellier, né à Bordeaux en 1765, fut Maire de 1801 à 1805, conseiller de Préfecture sous la Restauration, démissionnaire en 1830, et mourut à Bordeaux le 22 avril 1847.

Le 12 prairial an XIII (1er juin 1805), Michau, « employet à la restauration des tableaux du Musée Napoléon aux attelier du Louvre », envoyait à Bordeaux la « Notte des tableaux formant le segond envoie d'une caisse de onze tableaux et d'un cilaindre de quatre tableaux, en tout quinze tableaux ». A la suite de la « Notte », Michau écrivait : « Tout les soins Néssaire [nécessaires] ont été donnée aux Encaissemens, ce qui me fait Erpséree [espérer] que les Tableaux arriveront intac et préservée de toutte Dégradation. »

La « Notte » n'est pas absolument d'accord avec le « Mémoire des restaurations des Tableaux du Musée de la Ville de Bordeaux, remis en Etat par Monsieur Michau et son collègue sous la surveillance de Monsieur Vivant Denon, Directeur Général du Musée Napoléon ». Le « Mémoire » qui indique un « Second Envoie de quatorze tableaux » en mentionne seize dont voici la liste :

JORDAENS. *Le Christ en croix, les deux larrons et beaucoup d'autres figures*, l'avoir netoyé, envelé [enlevé] les anciens repeins, couvert les mastiques, fait beaucoup de restauration, donné l'accord général et venis [verni] à différentes fois.

CRAYER. *L'Adoration des Bergers*, Grand Tableau netoyé avec précaution, enlevé les anciens Repeins, avoir fait les angles, remis carré de centré qu'il étoit, restauré dans les figures et les Draperies, pointillé, donné l'accord et vernis plusieurs fois.

PH. DE CHAMPAIGNE. *L'Annonciation de la Vierge*, Grand Tableau, netoyé, ôté les Repeins, remastiqué plusieurs parties, remis au ton les angles carrée de centré qu'il etoit, fait beaucoup de Restauration, pointillé dans les fonds, donné l'accord et vernis.

TIZIANO. *Lucrèce et Carquin*. Tableau très sale et difficile à netoyer et qui exige beaucoup de temps, ôté la vieille huile de dessus Enlevé les repeins, couvert les mastiques, fait les restaurations nécessaires, donné l'accord général et vernis plusieurs fois.

LUCAS JIORDANO. *Hercule chez Ompliad*, Grand Tableau en mauvais Etat, netoyé Enlevé les repeins, couvert et mis au Ton les mastiques, fait beaucoup de restaurations dans les figures et Draperies, glacé les parties du ciel endommagée, donné l'accord général et vernis.

VANDICK (copie d'après). — *La Vierge l'enfant Iusu des Anges et*

Saint François à genoux, Netoyé, enlevé les Repeins couvert de grande partie de mastique, fait les restaurations nécessaires dans les figures et les draperies, donné l'accord général et vernis plusieurs fois.

RESTOUT. *Présentation au temple*, Grand Tableau sur toile l'avoir netoyé ôté les chancy et les Repeins, fait et mis au Ton les mastiques, fait les restaurations nécessaires dans les figures et les Draperie, donné l'accord et vernis plusieurs fois.

ÉCOLE FLAMANDE. *Adoration des anges à la crèche*, netoyé le Tableau, ôté beaucoup de repeins et vieux chancy, couvert et mis au ton du maître les mastiques avoir fait beaucoup de restauration dans les parties du Tableau Endommagé donné l'accord et vernis.

BASSAN. *Le Christ entre Marie et Martie* viande ton perdrix vazes et autres accessoires, netoyé le tableau ôté les repeins et les chancy fixé plusieurs parties du... *(sic)* qui quittoit de dessus le fond couvert et mis au ton les mastiques, restauré toutes les parties endommagées donné l'accord général et vernis différentes fois.

ÉCOLE DE PAUL VÉRONÈSE. *Sainte-Famille et plusieurs saints présentant des fleurs à Jésus*, netoyé ôté les ancieus repeins et vieux chancy, fait quelque Restauration dans les figures et pointillé quelque autre partie, donné l'accord et vernis plusieurs fois.

TIZIANO (attribue). *La Femme adultère*. Tableau très sale et difficile à nettoyer par la dureté de la crasse et de la vieille huile ôté le tout avec précaution toutes les parties endommagées pointillé dans les fonds, donné l'accord et vernis plusieurs fois.

RESTOUT. — *Un Prophète*. Tableau d'une seule figure l'avoir netoyé ôté quelque Repein dans le Ciel, mis quelque mastique, fait les restauration nécessaire et vernis différentes fois.

BUNEL. *L'Assomption de la Vierge* grand tableau sur toile en mauvais état, l'avoir netoyé ôté les vieux chancy et les Repeins couvert et mis au ton du Maître quantité de mastiques, fait beaucoup de restauration dans les figures pointillé quelque autre partie du tableau remis en État donné l'accord général et l'avoir vernis plusieurs fois.

RUBENS *et animaux de Senedre la Chasse au lion*, grand Tableau sur Toile, l'avoir netoyé, enlevé les Repeins, couvert les mastiques et mis au Ton du Maître, fait les restaurations nécessaires, pointillé le Ciel et autre partie, donné l'accord et vernis plusieurs fois.

INCONNU (École vénitienne). *Portrait d'homme entre deux Miroir*. Ce tableau est retiré par ordre et il est donné en Echange *La Chasse aux lions* par Rubens, tableau ci-dessus mentionné.

PIETRE DE CORTONNE. *La Vierge et l'Enfant Jésus* l'avoir netoyé fait la restauration nécessaire et vernis ce tableau fait partie du premier envoie.

La « Notte » met avec raison au nombre des œuvres qui se trouvaient dans une « caisse de onze tableaux » *la Vierge*, de Piètre de Cortonne, qui ne faisait point partie du premier envoi; elle indique comme se trouvant dans la « Caisse du cilaindre » les deux tableaux de Restout, celui de Jordaens et celui de Ph. de Champaigne. Elle ne mentionne pas le « Portrait d'un homme entre deux miroirs » retenu par ordre. C'est par erreur que le « Mémoire des Restaurations » affirme que la *Chasse aux Lions*, de Rubens, a été donnée en échange du *Portrait de l'homme entre deux miroirs* puisque la « Notice » communiquée par Dubois à Lacour indiquait parmi les quarante-cinq tableaux destinés à Bordeaux, dès l'an X, *La Chasse* (n° 14) et le *Portrait* (n° 37). C'est donc quinze tableaux qui composaient le second envoi; en 1805, Bordeaux en avait reçu au total quarante-quatre au lieu des quarante-cinq qui lui avaient été promis.

La liste de Clément de Ris donne seize tableaux pour le second envoi, car elle ne tient pas compte de ce que le *Portrait* a été retiré par ordre. L' « État des tableaux reçus » — État conservé à la Bibliothèque — est exact pour le second envoi : ses erreurs portent sur le premier auquel il attribue à tort le *Portrait de l'homme entre deux Miroirs* et la *Salutation Angélique* de Ph. de Champaigne, alors qu'il a raison de mettre le *Songe de Saint Joseph* au nombre des tableaux faisant partie du second envoi.

Voici, d'ailleurs, la liste officielle des tableaux destinés à Bordeaux. On remarquera que les dates de réception ajoutées au-dessous du titre des tableaux sont quelquefois inexactes. C'est également par erreur qu'une note prétend que la *Chasse aux Lions* remplace le *Christ en croix* retiré par ordre, puisque les deux tableaux figuraient dans la « Notice ». Enfin si cet « État » porte 45 numéros, c'est parce que l'on y fait figurer le *Portrait* qui n'a fait partie d'aucun des deux envois.

LOT DU N° 10

ÉTAT des Tableaux choisis par la Commission pour la formation du Numéro 10.

NOMS DES AUTEURS	SUJETS	MESURES		ÉTAT DE CONSERVATION
		pieds	pouces	
Choix A 1. Ph. de Champagne	*Salutation Angélique* an 11	11 10	» h. » l.	à Nétoyer.
2. Jordaens..............	*Le Christ en Croix* en l'an 13	14 8	6 h. 6 l.	à Nétoyer. Ce tableau a été retiré par ordre.
3. Crayer	*L'Adoration des Bergers* le 2 messidor an 13	10 7	9 h. 6 l.	à Rentoiler.
4. Guerccino.............	*St-Bernard recevant sa règle de la Vierge* reçu en l'an 11	9 6	6 h. » l.	Bon État.

NOMS DES AUTEURS	SUJETS	MESURES		ÉTAT DE CONSERVATION
		pieds	pouces	
4. MICHEL ANGELO DA CARAVAGGIO.	*St-Jean dans le désert* en l'an 11	5 3	2 h. 8 l.	Bon État.
5. NOEL COYPEL............	*Allégorie à la Religion* en l'an 11	5 4	7 h. » l.	Bon État.
6. ÉCOLE FLAMANDE.........	*Adoration des Anges à la Crèche* en l'an 13	5 4	6 h. 2 l.	à Restaurer.
7. BASSAN................	*Le Christ entre Marie et Marthe.* Viandes, thon, perdrix, légumes, vases, etc. en l'an 13	3 5	5 h. 2 l.	à Restaurer.
8. PIERRE MIGNARD.........	*Portrait d'un guerrier ressemblant à Louis 14* en l'an 11	4 3	1 h. 8 l.	Bon État.
9. INCONNU................	*Cérémonie turque, Présentation d'un ambassadeur français* en l'an 11	2 3 ovale	9 h. 9 l.	Bon État.

10. INCONNU................	*Le Repas* en l'an 11			Bon État.
11. MARIANNE LOIR..........	*Madame du Châtelet* en l'an 11	3 2	2 h. 6 l.	à Nétoyer.
12. RUBENS (Attribué à)......	*Le Christ en Croix* en l'an 11	3 2	3 h. 3 l.	Bon État.
13. PARLO VERONESE (Attribué à).	*L'Adoration des Rois* en l'an 11	1 3	10 h. 8 l.	Bon État.
14. PARLO VERONESE (Attribué à).	*La femme Adultère* en l'an 11	1 3	10 h. 8 l.	Bon État.
15. ÉCOLE FLAMANDE.........	*Portrait* en l'an 11	2 1	» h. 10 l.	Bon État.
16. N. POUSSIN..............	*Ste Famille* en l'an 11	2 1	3 h. 10 l.	Bon État.

NOMS DES AUTEURS	SUJETS	MESURES		ÉTAT DE CONSERVATION
		pieds	pouces	
17. ÉCOLE ITALIENNE.........	*Tête de guerrier avec bonnet à poil* en l'an 11	2	4 rond	à Restaurer.
18. ÉCOLE DE PARLO VERONESE.	*Ste Famille et Sainte présentant des fleurs à Jesus* en l'an 13	2 2	4 h. 11 l.	à Nétoyer.
19. L. GIORDANO	*Tête de vieille* en l'an 11	2 2	7 h. » l.	Bon État.
20. SOLIMENE..............	*Joseph expliquant les songes dans la prison* en l'an 11	2 1	3 h. 7 l.	à Nétoyer.
21. FERDINAND BOL (Dît de)...	*Abraham et ses serviteurs* en l'an 11	3 4	6 h. 4 l.	Bon État.
22. FERDINAND BOL (Dit de)...	*Appolon et Marsyas* en l'an 11			Bon État.

23. École Vénitienne (Inconnu)	*Portrait d'homme entre deux miroirs* en l'an 11	2 4	10 h. 9 l.	à Restaurer.
24. École Vénitienne sous le nom de Veronese ou de son oncle...	*Ste Famille* en l'an 11	3 3	3 h. 2 l.	à Nétoyer.
25. Tiziano (Attribué à)......	*La femme adultère* en l'an 13	4 6	2 h. 2 l.	à Restaurer.
26. Inconnu (Esquisse).......	*David devant Saül* en l'an 11	4 5	6 h. 8 l.	à Restaurer.
27. Inconnu................	*Jésus donnant les clefs à St-Pierre* en l'an 11	7 2	6 h. 8 l.	à Restaurer.
28. Restout................	*Un Prophète* en l'an 13	10 3	6 h. 6 l.	Bon État.
29. Bunel.................	*L'Assomption de la Vierge* en l'an 13	10 6	10 h. » l.	à Restaurer.

NOMS DES AUTEURS	SUJETS	MESURES		ÉTAT DE CONSERVATION
		pieds	pouces	
30. TREVISANI (Copie d'après).	*Tête de femme* en l'an 11	1 1	8 h. »	Bon État.
31. OTTO VENIUS (d'après Correggio).	*Tête de femme* en l'an 11	1 1	4 h. »	Bon État.

Ce lot a vingt-huit Tableaux notés Bon État et à nétoyer qui peuvent être envoyé. *Signé:* CHAPTAL.

Pour copie conforme

Le Conseiller d'État, Prefet

Signé : DUBOIS.

« Nous n'avons pas à examiner ici — disent Jules Delpit et Pierre Lacour fils[1] — la valeur de ces quarante-cinq[2] tableaux, ni si la Ville de Bordeaux reçut ou non un lot proportionné à son importance. » — Pierre Lacour père ne se montrait pas si réservé. Dans une lettre adressée au Maire, au commencement d'août 1811 — lettre sur laquelle il y aura lieu de revenir — le peintre disait bien haut que les envois du Gouvernement n'étaient que « de misérables copies données pour des originaux ou des originaux plus misérables encore... A peine sur quarante-six[3] tableaux donnés par le Gouvernement pourrait-on en citer cinq ou six de bons sans pour cela être ce qu'on appelle de beaux tableaux. Ceux que l'École de dessin possédoit[4] sont encore ce qu'il y a de mieux. »

Il semble utile d'indiquer ce qu'étaient les quarante-quatre tableaux dont Bordeaux se trouvait en possession au commencement de l'Empire.

PHILIPPE DE CHAMPAIGNE. — *Salutation Angélique.*— Depuis le premier catalogue, qui date de 1821, ce tableau a été toujours désigné sous le nom de *Songe de Saint-Joseph*[5]. « Ce tableau que l'on croyait détruit et que Gault de Saint-Germain (*Guide des Amateurs*, t. I, p. 61) prétend avoir appartenu à l'Église des Pères de l'Oratoire à Paris, avait été peint pour la première chapelle des Carmélites. Voyez Victor Cousin, *Archives de l'Art français*, t. III, p. 85[6]. » Clément de Ris estime que c'est « une œuvre indiscutable mais sans valeur. Philippe de Champaigne a répété deux fois le même sujet : le premier était placé dans l'Église des Carmélites de la rue Saint-Jacques et le second dans la chapelle des Minimes de la place Royale.

(1) PIERRE LACOUR et JULES DELPIT : Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 12.
(2) On a vu que Bordeaux n'a reçu dans les deux envois que quarante-quatre tableaux.
(3) LACOUR devrait dire *quarante-quatre*.
(4) Par suite du legs Doucet, dont il sera question plus tard.
(5) Catalogue de 1894, n° 188.
(6) Note du Catalogue de 1855, textuellement reproduite par tous les autres, y compris celui de 1894.

Bordeaux n'a donc que l'embarras du choix[1]. » *Le Songe de Saint Joseph* a eu beaucoup à souffrir de l'incendie du 7 décembre 1870.

JORDAENS. — *Le Christ en croix.* — « *Le Christ en croix*, dit Clément de Ris[2], bien que faisant partie du Musée, est placé dans l'Église métropolitaine Saint-André » : c'est une erreur, le tableau de Jordaens a été échangé sous la Restauration, à la suite de circonstances sur lesquelles il y aura à revenir. Il n'appartient plus au Musée et c'est fort regrettable. Car, ajoute Clément de Ris, « plus important comme dimension et comme composition que le *Christ en croix* de Rennes, celui de Bordeaux l'est moins comme qualité de peinture; mais c'est encore un fort beau tableau, d'une incroyable *maëstria*, d'une grande puissance de ton, d'une belle ordonnance, aussi bien conservé que le permet l'humidité d'une Église et qui tiendrait parfaitement sa place dans les plus importantes galeries de l'Europe. » Voici la description que Marionneau donne de cette toile : « Au centre de la composition, le Christ en croix, les bras levés suivant l'idée janséniste; à ses côtés, sur deux croix moins élevées, les deux larrons. Un bourreau attache violemment les jambes du larron placé à la gauche du Christ. Aux pieds du Sauveur, la Magdeleine à genoux enveloppée d'un riche manteau; elle étreint fortement la croix et verse d'abondantes larmes. Derrière la Magdeleine, plus au premier plan, un bourreau vu de profil, présente à boire à Jésus à l'aide d'une éponge fixée à l'extrémité d'une perche. A l'opposé du tableau, la Vierge debout, les bras tombants, les mains croisées, lève vers le ciel ses yeux en pleurs. Saint Jean, vêtu d'un manteau rouge, arrête douloureusement sa vue sur le Christ expirant. Au second plan, un cavalier, monté sur un cheval blanc, préside au supplice.... Les amis des arts et le clergé doivent vivement regretter que l'exiguïté des salles du Musée, alors [en 1819] rue Saint-Dominique, hôtel de l'Académie, ait

(1) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II, p. 343.
(2) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II, p. 341.

motivé cet échange[1]. Cette substitution a privé la galerie municipale d'un chef-d'œuvre, pour décorer la cathédrale d'un tableau d'une orthodoxie très contestable... En effet, comment reconnaître ce grand et sublime drame du supplice de Jésus dans ce crucifiement de ces trois personnages d'un type également trivial? Comment retrouver dans ce tableau l'admirable figure de Jésus-Christ, la Vierge, les saintes Femmes, le disciple bien aimé, au milieu de tous ces modèles pris dans les tavernes des faubourgs d'Anvers?... Si la *Crucifixion* de Jordaens est dépourvue de sentiments religieux, ce tableau n'en est pas moins un chef-d'œuvre de couleur et d'exécution. Sa véritable place est dans une galerie pour l'étude de la peinture. Espérons qu'un second échange remettra la Municipalité en possession de cette belle toile; elle serait incontestablement une des plus remarquables et des plus précieuses du Musée de la Ville de Bordeaux[2]. »

CRAYER. — *L'adoration des Bergers.* — Ce tableau a été détruit dans l'incendie du 7 décembre 1870.

Voici la description qui en était donnée par les catalogues de 1855 et de 1862 : « La Vierge est à genoux, en face; devant elle, sur une espèce de caisse couverte de paille, l'Enfant divin repose sur une draperie blanche. De chaque côté de la Vierge, deux anges vêtus de dalmatiques sont en adoration, ainsi que les bergers qui remplissent le reste de la composition à gauche. Dans le ciel, des anges jouent de divers instruments et chantent : *Et in terra pax*... En bas, au-dessous de l'enfant Jésus, on lit cette inscription : VERBO INCARNATO VIRGINIQUE MATRI SACRUM ANTONIUS HAFFTEN ET ANNA VAN DER MEFFREN D. C. Q. Les armoiries du donataire[3] sont à côté, à droite. Il porte : écartelé au 1er d'or au lambel de sable; au 2e d'or à

(1) L'échange, dont il sera parlé plus tard en détail, entre le *Christ en croix* de JORDAENS et la *Sainte-Famille* d'ANDREA DEL SARTO, toile entrée, en 1819, au Musée où elle porte le n° 144 (catalogue de 1894).

(2) *Description des œuvres d'art qui décorent les édifices publics de la Ville de Bordeaux*, par CHARLES MARIONNEAU, Bordeaux, 1861. — Église Saint-André, p. 100-103.

(3) LACOUR et DELPIT veulent dire : du *donateur*.

deux tourteaux de sable; au 3e de gueules à 12 petites pièces qu'il est impossible de distinguer; au 4e d'or au tourteau de sable surmonté d'une face ondée d'argent[1]. »

Arsène Houssaye admirait beaucoup cette œuvre. « Il y a, dit-il, dans l'école flamande une *Adoration des Bergers*, de Gaspard de Crayer, qui est un tableau de maître[2]. » Par contre, Clément de Ris marquait peu d'estime pour ce tableau : « Passons rapidement, dit-il[3], devant l'*Adoration des Bergers* de Gaspard de Crayer. »

GUERCCINO. — *Saint Bernard recevant sa règle de la Vierge*. — Ce tableau a été brûlé dans l'incendie du 7 décembre 1870. P. Lacour et J. Delpit n'y reconnaissaient pas une œuvre authentique de Jean-François Barbieri, dit Guerccino ou le Guerchin. « Ce tableau — disent les catalogues de 1855 et de 1862 — qui nous paraît une copie très ancienne de Guerchin, pourrait être de son neveu, Benedetto Gennari. » Telle était aussi l'opinion d'Arsène Houssaye : « Le *Saint Bernard* du Musée de Bordeaux est un Guerchin douteux, si ce n'est une copie de Benedetto Gennari[4]. »

VANDIK. — *Portrait de Marie de Médicis en pied*. — « La reine est représentée en costume de veuve, assise, tournée à droite, tenant une fleur à la main; dans le fond à droite, on aperçoit le clocher de Saint-Denis. A gauche, la couronne de France est posée sur un tabouret, près d'un petit chien[5]. » Ce tableau, qui provient de l'ancien cabinet du Roi, est considéré par les catalogues, jusques et y compris celui de 1862, comme une œuvre authentique d'Antoine Van Dyck.

En 1846, un jeune critique originaire de Bordeaux, Paul

(1) Catalogue de 1855, p. 92-93.

(2) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux*, V, dans le *Moniteur* du 21 mars 1858.

(3) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II, p. 340.

(4) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux*, VII, dans le *Moniteur* du 25 mars 1858.

(5) Catalogues de 1855 et 1862.

Mantz (Bordeaux, 28 avril 1821 — Paris, 29 janvier 1895), qui faisait ses débuts dans l'*Artiste*, consacrait une étude au Musée de Bordeaux. Le futur directeur des Beaux-Arts porte le jugement suivant sur la toile de Van Dyck : « Je m'arrêterai devant un très beau portrait de Marie de Médicis par Van Dyck. Vêtue de noir de la tête aux pieds, la reine, déjà sur le déclin de l'âge, se tient immobile dans une de ces attitudes à la fois si fières et si simples que les disciples de Rubens donnent, comme leur maître, aux figures qu'ils représentent. La tête est pleine de noblesse; les mains sont belles et délicates. Au fond, et dans la lumière d'un ciel attristé, Paris découpe en silhouette ses dômes et ses lignes sévères. Ce tableau est d'un grand effet, et, pour l'arrangement de l'ensemble comme pour le caractère de la figure et son vivant relief, il réunit à un haut degré les qualités du portrait historique[1]. » Arsène Houssaye partage l'avis de Paul Mantz : « Le grand portraitiste Van Dyck est là, lui aussi, avec des chefs-d'œuvre, *Le Portrait en pied de Marie de Médicis*[2]... » C'est, dit au contraire Clément de Ris[3], « une mauvaise copie du premier venu ». M. Vallet met aussi ce tableau parmi ceux du Musée qui ne sont pas de Van Dyck et qui ont été exécutés d'après lui[4].

RUBENS. — *Martire de Saint-Georges*[5]. — Clément de Ris juge assez défavorablement ce tableau qu'il avoue avoir mal vu à cause de la place où il se trouvait dans l'ancien Musée : « Je ne voudrais pas révoquer en doute le *Martyre de Saint Georges* de Rubens, et pourtant à la hauteur qu'il occupe il m'a paru d'une lourdeur et d'une pâleur de ton qui s'associent mal avec l'idée qu'éveille le nom de Rubens. Voici le

(1) PAUL MANTZ : *Le Musée de Bordeaux*, dans l'*Artiste*, 1846, tome VIII, p. 49 et suiv.

(2) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, V, dans le *Moniteur* du 21 mars 1858.

(3) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II, p. 343.

(4) Catalogue de 1894, n° 214 (d'après Anton van Dyck), *Portrait de Marie de Médicis*.

(5) Catalogue de 1894, n° 305. PETER PAUL RUBENS, *Martyre de Saint-Georges*.

passage consacré à cette composition par M. Van Hasselt, dans son *Histoire de Rubens*[1] : « La corporation des Arbalétriers de Lierre obtint de notre peintre un *Martyre de Saint Georges*, leur patron, pour l'autel de la chapelle qu'ils avaient dans la collégiale de Saint-Gommaire, à Lierre. Cette production qui représente le saint à genoux, la poitrine découverte aux coups de ses bourreaux et le visage vu de profil, tourné vers le ciel, est remarquable par la beauté de sa composition, par l'expression et par la couleur. Elle peut être comptée parmi les meilleures que nous connaissions de Rubens. Cependant elle fut faite en très peu de jours. D'après les comptes de la corporation, elle ne coûta que 75 florins, le peintre ayant pris en considération le peu de temps qu'il y avait consacré et surtout l'amitié qui l'unissait au doyen. On sait que ce bel ouvrage fut donné sous l'Empire au Musée de Bordeaux par Napoléon. Les actes de la ville de Lierre portent que les Arbalétriers voulurent, en 1768, vendre cette pièce au chevalier Verhulst, et qu'ils étaient d'accord avec lui de la céder pour 8,000 florins de Brabant, mais que le bourgmestre, les échevins et le Conseil de la Ville intervinrent pour empêcher cette aliénation. Sur les volets dont ce tableau était garni, on voyait Saint Georges foulant aux pieds le Dragon et Sainte Agnès tenant une palme à la main et ayant un agneau à côté d'elle. Ces deux pièces font aujourd'hui partie de la collection de sir Edward Grey, en Angleterre. » Quand on regarde attentivement le *Martyre de Saint Georges*, à voir ses ombres sans transparence, ses demi-teintes à peu près effacées, son modelé disparu, ses glacis presque totalement enlevés, en un mot, ce squelette de Rubens, on se demande si l'on est réellement en présence d'une œuvre du maître d'Anvers, et si, au milieu de tous les emballements et de tous les déballements qu'il a eu à supporter depuis 1792, le tableau de Bordeaux est bien le même que celui parti de Lierre. Pour ma part, je le crois. Seulement il faut avouer ses torts. Pendant son séjour à Paris,

(1) *Histoire de Rubens*. Bruxelles 1840, p. 112 et suiv.

il eut évidemment à subir des restaurations si maladroites que l'œuvre de Rubens a disparu et qu'il ne reste plus que la préparation faite par un de ses élèves dans son atelier[1]. »

M. Émile Vallet proteste contre ce jugement sévère, motivé, pense-t-il, par le mauvais jour et la trop grande hauteur qui ont dû empêcher l'historien des *Musées de Province* d'apprécier l'œuvre de Rubens en connaissance de cause. « Un examen attentif, dit-il, m'a permis de reconnaître, au contraire, que le tableau est en bon état. La qualité de la peinture révèle une exécution un peu hâtive, si toutefois ce mot peut garder sa signification, appliqué à un maître d'une aussi prodigieuse fécondité, à un peintre qui avait le travail si rapide et qui étonne la postérité par le nombre extraordinaire des œuvres qu'il a produites. Le *Martyre de Saint Georges* rappelle très visiblement par le sentiment et la couleur certaines parties des compositions commandées à Rubens par Marie de Médicis, et actuellement placées au Louvre. Rien n'indique qu'il ne soit point de la main du maître d'Anvers. Pour peu qu'on ait quelque habitude de la peinture, on retrouve immédiatement Rubens dans cette toile. Sa manière est si caractéristique et si personnelle, qu'il est impossible de la confondre avec celle d'un autre peintre[2]. »

MICHEL ANGELO DA CARAVAGGIO. — *Le Couronnement d'épines.* — « Le Christ, vu de face, est assis les mains liées entre deux soldats, dont l'un est coiffé d'un turban et l'autre revêtu d'une cuirasse[3]. »

« Les deux Caravages, *Saint Jean dans le désert* et le *Couronnement d'épines,* ne laissent pas de doute dans l'esprit, même aux connaisseurs qui doutent de tout. Ils sont bien dans ce style heurté et cru qui viole la vérité avant de l'épouser.

(1) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II, p. 338-340.

(2) ÉMILE VALLET : *Le Musée de Bordeaux*, 2e article, dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 12 mars 1882.

(3) Catalogue de 1894, no 5. AMERIGHI ou MORIGI (Michel Angiolo), dit IL CARAVAGGIO : *Le Couronnement d'épines.*

Caravage fut le premier réaliste; lui aussi a fait sa révolution qui désespéra les Carrache et tous les *chercheurs* de ce temps-là. Caravage ne cherchait pas : il se contentait de voir par *l'œil simple*. Ce fameux atelier, dont tous les murs étaient peints en noir pour donner des effets plus énergiques, fut l'école de Ribera, Guerchin, Spada et de vingt autres, qui croyaient que Michel-Ange de Caravage était le vrai Michel-Ange[1]. »

TIZIANO. — *Lucrèce et Tarquin*[2]. — Ce tableau, qui représente Lucrèce renversée sur son lit et menacée par Tarquin, qui la saisit d'une main en même temps que de l'autre il dirige un poignard contre la jeune femme, est mis par les anciens catalogues au nombre des œuvres authentiques du Titien. Le catalogue de 1850 remarque que le tableau est fatigué, mais bien original. On lit la note suivante dans les catalogues de 1855 et de 1862 : « Titien affectionnait ce sujet qu'il a répété plusieurs fois. Il en existe une copie au Louvre; il y en avait une dans la galerie du comte d'Arundel, en Angleterre; il y en a une dans la galerie impériale de Vienne. Celle de notre Musée est donc la quatrième. Elle a été gravée du vivant même du Titien par Jaq. Valeguis; mais notre exemplaire présente des changements si considérables qu'on peut le considérer comme la première pensée de l'artiste. » Paul Mantz est loin d'être aussi affirmatif. « C'est au Titien qu'on attribue *Tarquin et Lucrèce*, composition pleine d'énergie et de sauvage vigueur, mais d'un dessin vulgaire, d'un type grossier, d'une touche brutale, d'une couleur sale et boueuse que les Vénitiens ont, grâce au ciel, toujours ignorée[3]. » Arsène Houssaye, au contraire, admire la couleur du tableau, tout en appréciant d'une manière ironique la note des rédacteurs du catalogue : « Voici le roi de la couleur, Titien. Le tableau intitulé *Lucrèce et Tarquin* laisse une profonde impression. Cette femme est la

(1) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux*, VII, dans le *Moniteur* du 25 mars 1858.

(2) Catalogue de 1894, n° 154. VECELLIO (attribué à TIZIANO), *Lucrèce et Tarquin*.

(3) PAUL MANTZ : *Le Musée de Bordeaux*, dans *l'Artiste*, 1846, tome VIII, p. 49 et suiv.

femme et la vie par excellence, et sa chair semble pétrie avec de la lumière... *Tarquin et Lucrèce* est une tragédie que Titien a souvent représentée; il y en a un exemplaire au Louvre, il y en a un en Angleterre, il y en a un à Vienne. La tragédie du Musée de Bordeaux serait, d'après MM. Pierre Lacour et Jules Delpit, la première édition ou plutôt la première pensée. Pourquoi la première[1]? » Clément de Ris[2] n'admet pas l'authenticité de ce tableau : « Cette œuvre, dit-il, porte des traces manifestes de dégradation et des marques plus manifestes encore de restauration. Mais ce qui me la fait révoquer en doute, ce n'est pas tant la couleur, dont l'imitation pourrait tromper, que la touche, n'ayant aucun rapport avec celle du maître de Cadore. La couleur peut quelquefois faire illusion, la touche jamais; surtout chez les coloristes, qui peignent d'une façon bien plus sûre et bien plus franche que les dessinateurs, qui posent leur touche sur la toile et n'y reviennent plus, ou y reviennent par des glacis à travers lesquels elle transparait et garde sa franchise première. Or, ici, et je crois avoir regardé le tableau attentivement, je ne trouve aucune trace de touche; elles sont toutes fondues ensemble avec un soin et une attention qui ne peuvent s'accorder avec la liberté d'invention et le feu de la composition, chez le Titien surtout. Cette recherche donne à la peinture cet aspect lisse, plat et lourd auquel on reconnait toutes les copies. Elle conduit également à une absence de modelé tout à fait opposée au talent du Titien. Cette platitude est bien facile à constater dans toutes les parties de *Tarquin et Lucrèce*, pourvu que l'on ait contemplé pendant dix minutes une œuvre bien certaine du Titien. Je verrais dans ce tableau une bonne copie italienne de la fin du seizième siècle ou du commencement du dix-septième, une répétition d'école si l'on veut; mais il m'est impossible d'y reconnaître une œuvre du maître de Cadore. Ce serait faire injure à sa mémoire. »

M. Vallet confirme l'opinion de l'historien des *Musées de*

(1) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux*, VII, dans le *Moniteur* du 25 mars 1858.

(2) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II, p. 321-323.

Province : « Il a été vendu en 1845, à la vente de M. Knight, en Angleterre, au prix de 1,050 liv. st., une composition du Titien représentant *Tarquin et Lucrèce :* le tableau de notre Musée n'en est peut-être que la reproduction. J'ajouterai qu'il a été très endommagé par l'incendie du 7 décembre 1870 et que l'effet des restaurations anciennes a été encore aggravé par les restaurations nouvelles qu'il a fallu exécuter pour le conserver[1]. »

BASSAN. — *Sortie de l'Arche*[2]. — Une note des catalogues de 1855 et de 1862 fait remarquer que « les dimensions de ce tableau semblent prouver qu'il avait été fait pour servir de pendant à l'*Entrée dans l'Arche*, qui est aujourd'hui au Louvre, et qui plaisait tant à Titien qu'il en avait acheté une copie à Bassan »[3].

PIETRO DA CORTONA. — *La Vierge et l'enfant Jésus*[4]. — Ce tableau qui représente la Vierge assise et tenant sur ses genoux l'Enfant divin auquel elle vient de donner une fleur dite *de la Passion*, a trouvé grâce devant la critique de Clément de Ris : « Voici enfin une œuvre d'une authenticité indiscutable. On reconnaît le peintre à sa facilité de composition, à ses airs de tête élégants, à ses poses maniérées et empreintes cependant d'une recherche quelquefois heureuse du grand style du XVIe siècle, et surtout à ses draperies tourmentées et cassées comme du papier[5]. » Et Clément de Ris cite, « en laissant à Lépicié toute la responsabilité de son enthousiasme et de ses hyperboles », la description suivante qui se trouve dans le

(1) E. VALLET : *Le Musée de Bordeaux*, 1er article, dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 5 mars 1882.

(2) Catalogue de 1894, n° 95. PONTE (Jacopo da), dit il Bassano ou Jacques Bassan : *La sortie de l'Arche.*

(3) LÉPICIÉ (*Catalogue raisonné des Tableaux du Roy*, tome second, Paris, Imprimerie Royale, 1754, p. 58) décrit sous le titre de « Noé faisant entrer les animaux dans l'Arche », ce tableau qui, dit-il, « fait honneur au Bassan pour la couleur et pour l'harmonie ».

(4) Catalogue de 1894, n° 12. BERRETTINI (Pietro da Cortona), dit Pietre de Cortone, *la Vierge et l'enfant Jésus.*

(5) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II, p. 326.

Catalogue raisonné des tableaux du Roy[1] : « Ce tableau de chevalet qui faisoit partie de la collection de feu M. le prince de Carignan, est, sans contredit, un des plus beaux de ce genre qui soient sortis de la main de Pietre de Cortone; il réunit la couleur, l'harmonie et même, ce qui n'est pas ordinaire à ce Maître, beaucoup de finesse dans les expressions. Le corps de l'Enfant Jésus est étonnant pour l'exécution; l'on voit, pour ainsi dire, le sang circuler au travers de la peau, et l'on peut s'écrier sans hyperbole, en le voyant : Quelle magie! La composition du sujet est simple et élégante; on y voit, sur un fond de paysage, la Vierge tenant son fils sur les genoux et le regardant avec une douceur et une satisfaction que la sainteté peut seule inspirer. L'Enfant Jésus, dont le caractére et l'attitude expriment la tendresse et les sentimens que doit avoir un fils pour sa mère, tient de la main gauche un bouquet de fleurs d'orange. » M. Vallet, qui cite, lui aussi, ces lignes de Lépicié, met le lecteur en garde contre un éloge maladroit qui pourrait nuire au tableau de Pierre de Cortone : « Que l'enthousiasme naïf dont ces lignes sont remplies ne fasse point tort au tableau de Pietro de Cortone. Il est important et parfaitement pur; c'est un échantillon assez complet du talent de cet artiste, fait avant tout d'élégance et de facilité, mais sentant la recherche et aussi peu soucieux de la vérité dans la représentation de la nature que des qualités qui constituent le style des maîtres[2]. »

TIZIANO. — *La Magdeleine*[3]. — Ce tableau, qui provient de l'ancien « Cabinet du Roy », représente la sainte de face et à mi-corps; elle lève les yeux vers le ciel et se voile de sa chevelure. Clément de Ris n'admet pas l'authenticité de ce

(1) *Catalogue raisonné des Tableaux du Roy*, par M. LÉPICIÉ, secrétaire perpétuel et historiographe de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, Professeur des Élèves protégés par le Roy pour l'Histoire, la Fable et la Géographie. A Paris, de l'Imprimerie Royale, tome I, 1752, p. 160.

(2) E. VALLET : *Le Musée de Bordeaux*, 1er article, dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 5 mars 1882.

(3) Catalogue de 1894, n° 156. VECELLIO (École de Tiziano), *Sainte Madeleine*.

tableau qui, d'après les anciens catalogues, de 1821 à 1862, serait une œuvre originale du Titien. Le catalogue Lépicié, qui enregistre ce tableau comme figurant, en 1754, dans le Cabinet du Roi, ajoute, avec une prudente réserve : « D'ailleurs, le mauvais état de celui-ci ne permet pas d'en juger avec précision : ce que l'on peut dire de plus certain, c'est qu'il ne paraît pas du temps du Titien [1]. » — « Il y a cent ans, la critique, en fait d'art, n'était pas née; la tradition gouvernait le goût, comme, cent ans plus tôt, la scholastique régentait le bon sens. Lépicié n'osait pas contester la *Madeleine* au Titien; aujourd'hui personne n'oserait la lui attribuer [2]. » Cependant, à peu près à la même date où Clément de Ris se prononçait d'une manière si positive, Arsène Houssaye ne doutait pas de l'authenticité du tableau. « Le Musée de Bordeaux — disait-il — est riche en Titiens... La *Sainte Madeleine* se voile la figure de ses cheveux et de ses bras, mais c'est encore Madeleine pécheresse et non Madeleine repentie. Titien ne comprenait ni le cilice, ni les larmes [3]. » Les derniers catalogues du Musée de Bordeaux se contentent d'attribuer la *Madeleine* à un peintre de l'école de Tiziano Vecellio.

L. Giordano. — *Hercule chez Omphale.* — Voici, d'après le catalogue de 1855, la description de cette toile qui a été détruite dans l'incendie du 7 décembre 1870 : « Le dieu est à droite, assis sur une estrade, sa massue sous ses pieds, entouré de femmes qui lui apprennent à filer. Vis-à-vis, la reine et une de ses femmes le regardent malignement accomplir cet acte d'obéissance; et, par malice, un petit amour présente à Hercule un miroir pour qu'il puisse se voir dans cette situation. »

Copie d'après Vandick. — *La Vierge, l'Enfant Jésus, Anges et Saint François à genoux.* — Cette copie, prise en Belgique,

(1) Lépicié : *Catalogue raisonné des Tableaux du Roy*, tome second, 1754, p. 26.
(2) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome II, p. 321.
(3) Arsène Houssaye : *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, VII, dans le *Moniteur* du 25 mars 1858.

[illegible]

[illegible]



VANNUCCI (Pietro), dit IL PERUGINO ou LE PÉRUGIN

La Vierge, l'Enfant Jésus, Saint Jérôme et Saint Augustin.

restaurée par le Musée Central, a été détruite dans l'incendie du 7 décembre 1870. En voici la description d'après le catalogue de 1855 : « La Sainte-Vierge présente son fils à Saint François qui le caresse. Des anges et des séraphins entourent ces divins personnages. »

RUBENS. — *Chasse aux lions*. — Ce tableau représentant quatre chasseurs à cheval et deux à pied luttant contre un lion et une lionne, a été détruit dans l'incendie du 7 décembre 1870. Ce n'était qu'une copie d'après Rubens, disent les anciens catalogues. « Si ce tableau n'est pas de la main même de Rubens — affirment les catalogues de 1855 et 1862 — c'est du moins une bonne et ancienne copie. » Telle était aussi l'opinion d'Arsène Houssaye : « *La Chasse aux lions* est, je le crois bien, de la fausse monnaie où toutefois il y a beaucoup d'or [1]. »

PERUGINO. — *La Vierge, Saint Augustin, Saint Jérôme* [2]. — Ce tableau provient de l'Église des Augustins de Pérouse; il faisait partie du second envoi de l'armée d'Italie. Arsène Houssaye juge ainsi cet ouvrage : « Tout restauré qu'il soit, le Pérugin de Bordeaux montre bien dans son individualité l'initiateur de Raphaël. La peinture est encore hiératique; l'artiste représente non pas des scènes de la vie, mais de symboliques apothéoses. Assise sur un trône, la Vierge tient sur ses genoux son fils debout et bénissant; à sa droite, Saint Jérôme, vêtu de la pourpre romaine; à sa gauche, Saint Augustin, tenant le livre ouvert, complètent ce tableau où chaque personnage garde son immobilité divine, et, au-dessus du trône de marbre et d'or, sont agenouillées dans les cieux de grandes légions d'anges [3]. » Clément de Ris loue ce tableau, tout en déplorant les restaurations maladroites

(1) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, VII, dans le *Moniteur* du 25 mars 1858.

(2) Catalogue de 1894, n° 145. VANNUCCI (Pietro), dit *il Perugino* ou *le Pérugin*, *La Vierge, l'Enfant Jésus, Saint Jérôme et Saint Augustin*.

(3) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, V, dans le *Moniteur* du 21 mars 1858.

dont il a été l'objet au Musée Central. « Bordeaux possède un Pérugin, et celui-ci est, en outre, aussi beau qu'important. Ayant fait partie du second envoi de l'armée d'Italie, j'en emprunte la description à la notice de cet envoi qui l'enregistre sous le numéro 49 : « Élevée sur un trône en forme de niche, » et magnifiquement décorée d'ornements rehaussés d'or, la Vierge » tient son Fils debout sur ses genoux, dans l'action de donner sa » bénédiction. Sur le devant, on voit, à droite Saint Augustin, » et, à gauche, Saint Jérôme, en habit de cardinal méditant la » Sainte-Écriture; en haut, sont des chérubins et des anges en » adoration. » La Vierge est peut-être le personnage le moins remarquable de la composition. Elle offre, sans doute, le même caractère et le même type d'onction, de naïveté et de grâce un peu maniérée que Vannucci a si fréquemment répété; mais les deux saints, Jérôme et Augustin, ont plus de caractère, sont plus originaux et font une impression plus profonde, qui tient, sans doute, au style plus élevé de leur dessin, à la tournure plus naïve et plus robuste de leurs attitudes, au jet simple et grandiose des draperies [1]. »

M. Vallet dit à son tour : « Une autre peinture que plusieurs grands Musées pourraient nous envier, et qui contribue pour une large part à l'éclat de notre collection italienne, c'est la *Vierge, l'Enfant Jésus, Saint Jérôme et Saint Augustin*, par le Pérugin. Ce tableau, qui est sur bois et bien conservé, sauf quelques restaurations exécutées par le Musée Central, a fait partie du second envoi de l'armée d'Italie au Musée du Louvre, et a été donné à la Ville par l'État en 1803. Il provient de la sacristie des Augustins de Pérouse et occupait antérieurement une des chapelles de leur église, celle de Saint Thomas de Villeneuve. Cette composition se recommande par la simplicité, la beauté naïve des figures. On y trouve déjà les délicatesses de cet art que Raphaël portera bientôt à sa perfection [2]. »

(1) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome II, p. 318-319.
(2) E. Vallet : *Le Musée de Bordeaux*, premier article, dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 5 mars 1882.

RESTOUT. — *Présentation au Temple*[1]. — Arsène Houssaye n'a que des éloges pour cette toile : « Un des triomphes de l'École Française au Musée de Bordeaux, c'est le grand tableau de Restout, *la Présentation de Jésus au Temple*, qui serait encore un morceau capital à l'École Française du Louvre. Siméon est debout près de l'autel; il a pris dans ses bras l'enfant divin et prononce les célèbres paroles qui ravissent de joie la sainte mère agenouillée près de lui, tandis que Saint Joseph retire d'une cage les deux petits des colombes qui doivent être offerts en sacrifice. On a souvent critiqué la dimension du personnage de la Vierge, trop petit relativement aux autres; ce défaut, selon moi, est très pardonnable. L'artiste a le droit de distribuer à son gré l'intérêt sur ses divins acteurs. Il n'a que faire d'une exactitude de géomètre, pourvu qu'il trouve la vérité poétique; et celle-là, Restout l'a atteinte. Comme la lumière surnaturelle, qui éclaire les visages, les inspire et les transfigure! Comme les poses sont naturelles et simples! Comme les draperies sont belles! C'est une de ces pages qu'on ne se lasse pas de regarder, car la pensée du peintre vous prend sur ses ailes et vous élève de plus en plus aux aspirations célestes. Le dernier effort de la peinture, comme celui de la poésie, n'est-il pas de se faire oublier elle-même, et d'arracher pour un instant l'esprit, cet être tout d'amour et de flamme, aux liens impérieux de la matière[2]? » Moins enthousiaste, Clément de Ris dit à propos de ce tableau, et d'une autre œuvre de Restout, dont il sera question plus loin : « J'ai vainement cherché l'indication des deux tableaux de Jean Restout, le *Prophète Ezéchiel* et la *Présentation au Temple*, dans la biographie consacrée par M. de Chenevières à chacun des membres de cette féconde famille. Ils sont vulgaires, comme tout ce qui est sorti de la main de Jean Restout, et d'une couleur fade, lavée mais qui pourtant n'a rien de désagréable. *Ezéchiel* était placé, avant la

(1) Catalogue de 1894, n° 763. RESTOUT (Jean), *Présentation de Jésus au Temple.*

(2) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, VIII, dans le *Moniteur* du 2 mai 1858.

révolution, dans la chapelle du séminaire Saint-Sulpice. J'ignore l'emplacement de la *Présentation au Temple*. Ils sont signés tous deux et datés de 1735 et de 1748 [1]. »

MICHEL CORNEILLE. — *Baptême de Constantin* [2]. — Les plus anciens catalogues disent que ce tableau est attribué à Michel Corneille. Ceux de 1832, de 1839, de 1843 et de 1845 font remarquer qu'il est signé L. B. Ceux de 1855 et de 1862 ont la note suivante : « Ce tableau qui peut représenter aussi bien le baptême de Clovis ou de tout autre que celui de Constantin, n'est pas du tout, quoi qu'en ait décidé le Musée Central, dans la manière de peindre de Michel Corneille. Le tableau était autrefois plus grand qu'il ne l'est aujourd'hui : la toile a été rognée à droite, et laisse voir d'une manière fort apparente les premières lettres d'une signature commençant ainsi : L. Bo...; ne serait-ce pas plutôt le nom de Louis Boulogne? » Arsène Houssaye dit, d'autre part : « On a attribué à Michel Corneille un *Baptême de Constantin*, signé L. B. On se demande pourquoi cet autre baptême [3] ? » Il est évident qu'on ne peut pas reconnaitre Clovis, Constantin ou tel autre personnage historique dans le catéchumène, à genoux, sur la tête duquel un évêque, entouré de ses acolytes, verse l'eau du baptême, pendant que le Saint-Esprit descend sous la forme d'une colombe. M. Vallet dit, dans son catalogue de 1894 : « Ce tableau, envoyé par le Musée Central, était attribué à Michel Corneille. La toile qui a été coupée à droite, laisse voir très distinctement les premières lettres d'une signature commençant ainsi : L. Bo... Nous avons d'autant moins hésité à rendre cette peinture à Louis Boulogne, qu'elle ne rappelle nullement la manière de Michel Corneille. » La confusion faite au Musée Central s'explique, ce me semble, assez facilement : Michel Corneille (né à Orléans en 1603, mort à Paris en 1664) a travaillé pour la corporation

(1) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II, p. 354.

(2) Catalogue de 1894, nº 422. BOULOGNE (Louis), ou de BOULLONGNE, *Baptême de Constantin.*

(3) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, VIII, dans le *Moniteur* du 2 mai 1858.

des orfèvres, qui avaient l'habitude d'offrir chaque année un tableau, qui s'appelait *le mai*, à Notre-Dame de Paris. Il a peint, entre autres, *le mai* de 1644, *Saint Paul et Saint Barnabé à Lystre*, et celui de 1658, le *Centenier prosterné devant Saint Pierre*. Louis Boulogne (né à Paris en 1609, mort dans la même ville en 1674). a peint, lui aussi, plusieurs *mais* pour les orfèvres: en 1646, les *Miracles de Saint Paul;* en 1648, le *Martyre de Saint Simon*; en 1657, la *Décollation de Saint Paul*. Une confusion entre ces deux contemporains, l'un et l'autre peintres ordinaires des orfèvres, aura fait attribuer par le Musée Central l'œuvre de Louis Boulogne à Michel Corneille. Le véritable *Baptême de Constantin*, par Michel Corneille, est apparemment le tableau qui figure avec ce titre et ce nom de peintre parmi ceux qui font partie du deuxième envoi adressé au Musée de Toulouse en nivôse an XIII.

MICHEL ANGELO DA CARAVAGGIO. — *Saint-Jean dans le désert*(1). — Le saint, de grandeur naturelle, est représenté assis et presque nu. Il n'est reconnaissable qu'à la croix de roseau passée sous son bras droit.

NOEL COYPEL. — *Allégorie à la Religion*(2). — Ce titre, peu clair, est développé dans les anciens catalogues : « Allégorie relative à la Religion et à la Sainte-Épine. » Les catalogues de 1855 et de 1862 reviennent au simple titre « Allégorie » qu'ils expliquent par cette désignation du sujet : « A gauche, une grande et belle femme richement vêtue, est assise et semble contempler dans le Ciel trois petits anges qui représentent probablement la Foi, l'Espérance et la Charité, et soutiennent une couronne d'épines; au-dessus d'eux parait,

(1) Catalogue de 1894, n° 4. AMERIGHI ou MORIGI (Michel Angiolo), dit *il Caravaggio*. — *Saint Jean-Baptiste dans le désert*. Voir, plus haut, à propos du *Couronnement d'épines*, l'opinion d'Arsène Houssaye sur les deux Caravages du Musée.

(2) Catalogue de 1894, n° 484. COYPEL (Antoine), *Vision de Sainte-Catherine de Sienne*. La *Vision* n'est pas de Noel (Paris, 25 décembre 1628-24 décembre 1707), dont le Musée possède un *Triomphe d'Apollon* (catalogue de 1894, n° 485), mais de son fils Antoine (Paris, 12 avril 1661-7 janvier 1722).

plus en avant dans le Ciel, la Trinité représentée par le Père éternel, Jésus-Christ tenant sa croix et le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe. » Arsène Houssaye juge assez peu favorablement le tableau de Coypel. « La *Sainte-Épine*, de Coypel, est une preuve de plus que ce peintre a été le plus égaré parmi les peintres de décadence[1]. » D'après M. Vallet, la « grande et belle femme, richement vêtue, » ne serait autre que Sainte Catherine de Sienne.

École flamande. — *Adoration des anges à la Crèche*[2]. — A droite du tableau, deux anges sont en adoration devant l'enfant Jésus étendu sur des linges : à gauche, la Vierge à genoux, les mains croisées sur la poitrine, considère son fils avec recueillement.

Bassan. — *Le Christ entre Marie et Marthe.* Viandes, thon, perdrix, légumes, vases, etc.[3].— Devant le Christ et les deux sœurs qui sont placés tous les trois à gauche du tableau, se trouve une table de cuisine encombrée de toute espèce d'ustensiles et de provisions. « Il est difficile — dit une note des catalogues de 1855 et de 1862 — malgré le titre de ce tableau, de le regarder comme un sujet religieux. Jésus, il est vrai, est assis dans un coin, à gauche, entre les deux sœurs; mais le sujet principal est évidemment une table de cuisine encombrée et couverte de toute espèce d'ustensiles et de provisions : un panier de légumes, deux plats de porcelaine du Japon, un gigot, un lièvre, un canard, une tranche de saumon et un chat qui veut en avoir sa part. Dans le bas, à droite, sont groupés un chaudron, un chou, un melon, des asperges et divers ustensiles en grès ou en terre. » La bizarre naïveté de cette conception inspire à Arsène Houssaye les réflexions suivantes : « Quoi de plus étrange pour nos yeux de spectateurs

(1) Arsène Houssaye : *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, VIII, dans le *Moniteur* du 2 mai 1858.

(2) Catalogue de 1894, n° 851. École flamande. *Nativité, Adoration des Anges.*

(3) Catalogue de 1894, n° 96. Ponte (Jacopo da) dit *il Bassano* ou *Jacques Bassan; Jésus entre Marthe et Marie.*

modernes, c'est-à-dire de critiques, que ces tableaux du Bassan qui ravissaient Titien! En peignant *Jésus entre Marthe et Marie*, Jacques Ponte ne craint pas de commettre un sacrilège et ne le commet pas, en effet, en plaçant près du divin groupe une table de cuisine encombrée de provisions et d'ustensiles! Lequel de nos artistes oserait placer aujourd'hui dans un sujet religieux le panier de légumes, les plats du Japon, le gigot, le lièvre, le canard, la tranche de saumon guignée par le chat domestique, tous ces accessoires si habilement peints, sans fracas et avec une exactitude minutieuse? Ils ont raison de ne point oser, car cette simplicité de moyens n'est permise qu'aux humbles de cœur[1]! »

PIERRE MIGNARD. — *Portrait d'un guerrier ressemblant à Louis XIV*[2]. — Ce guerrier, revêtu d'une cuirasse et ceint d'une écharpe blanche tient dans la main droite un bâton de maréchal. Les catalogues de 1832, de 1839, de 1843 et de 1845 attribuaient ce portrait à l'école de Mignard; ceux de 1851, de 1855, de 1862, de 1881 et de 1894 l'ont rendu au maître lui-même. Selon l'opinion d'Arsène Houssaye, « on ne sait à qui attribuer ce portrait, tant il semble être un peu de tout le monde[3] ».

INCONNU. — *Cérémonie turque. Présentation d'un ambassadeur français*[4]. *Le repas*[5]. — Regardés par les divers catalogues qui se sont succédé de 1821 à 1850 comme l'œuvre d'un maître inconnu de l'École vénitienne, ces deux tableaux qui se font pendant, ont été, pour la première fois, attribués à Jacques

(1) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, V, dans le *Moniteur* du 21 mars 1858.

(2) Catalogue de 1894, n° 639. MIGNARD (Pierre), *Portrait d'un personnage inconnu.*

(3) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, VIII, dans le *Moniteur* du 2 mai 1858.

(4) Catalogue de 1894, n° 452. CARREY (Jacques), *Cérémonie turque. Présentation d'un ambassadeur français au Sultan.*

(5) Catalogue de 1894, n° 453. CARREY (Jacques), *Cérémonie turque. Repas offert à un ambassadeur français.*

Carrey par le catalogue de 1855 qui consacre une longue note à soutenir cette attribution. « Rien ne constate d'une manière positive que ces deux tableaux, donnés au Musée de Bordeaux par le Musée Central de Paris comme exécutés par un artiste inconnu, soient de la main de Carrey, au lieu d'être l'œuvre d'un autre artiste. Néanmoins, nous avons cru pouvoir attribuer ces tableaux à Jacques Carrey, qui, récemment arrivé d'Orient et ayant déjà peint plusieurs sujets analogues, était probablement le seul artiste français qui savait représenter ainsi ces costumes et ces cérémonies étrangères. On nous objecterait vainement que, si les tableaux sont de Carrey, ils doivent plutôt représenter la réception du marquis de Nointel en 1671, que celle du comte de Guilleragues en 1680. Le récit de la réception de M. de Guilleragues et l'examen des tableaux suffisent pour en décider. Le comte de Lavergne de Guilleragues, l'un de nos compatriotes, occupe dans l'histoire de France un des anneaux les plus remarquables de cette chaîne non interrompue d'hommes éminents par la distinction de leurs manières et de leur esprit, que les contrées méridionales semblent chargées de fournir à la cour de nos souverains pour y perpétuer les traditions de la supériorité de politesse exquise et de goût épuré que donne la nature aux hommes de nos climats sur ceux des contrées septentrionales. Ami de Mme de Maintenon, qui le protégeait; de Racine, qui le consultait; de Boileau, qui lui adressa sa cinquième épître; de Molière, auquel il donna le sujet du *Tartufe*, M. de Guilleragues était l'un des hommes de la cour de Louis XIV les plus polis et les mieux disants. Président à la Cour des Aydes de Bordeaux, puis attaché au prince de Conti, il fut chargé, en 1679, de l'ambassade de France en Turquie. Son courage et sa magnificence donnèrent à Constantinople une si haute idée de la puissance des rois de France qu'il obtint plusieurs honneurs et privilèges que ses prédécesseurs, et notamment le marquis de Nointel, n'avaient pu obtenir. M. de Nointel avait été obligé de se retirer sans recevoir les honneurs du *Sopha*. M. de Guilleragues obtint non seulement ce privilège, mais celui de se faire

présenter accompagné de plus de trois personnes, etc. Or, comme l'ambassadeur représenté dans les tableaux de Carrey est accompagné de plus de trois personnes, il est évident que c'est bien M. de Guilleragues et non M. de Nointel. Nous devons cependant ajouter que M. le comte de Guilleragues mourut d'apoplexie à Constantinople, et que M. de Girardin, qui le remplaça, fut reçu à peu près de la même manière que l'avait été son prédécesseur; mais il nous paraît probable que J. Carrey a plutôt représenté le triomphe de M. de Guilleragues que des honneurs qui, pour M. de Girardin et ses successeurs, ne furent plus qu'un cérémonial d'usage. »

Clément de Ris admet bien que les deux tableaux sont de Carrey, mais il raille quelque peu les raisons de chauvinisme local qui poussent les rédacteurs du catalogue de 1855 à voir dans ces deux œuvres la description des cérémonies en l'honneur de M. de Guilleragues, parce que celui-ci a été président de la Cour des Aydes de Bordeaux. « De retour en France et ayant ramené Carrey avec lui, l'ambassadeur de France à Constantinople, M. de Nointel, lui avait fait peindre, dans son château de Bercy, près de Paris, des tableaux représentant également des cérémonies turques. Le château existe encore, il appartient à la famille de Nicolaï; les tableaux n'ont pas changé de place et il est facile de s'assurer que leur exécution est identique à celle des toiles de Bordeaux. Enfin, par un amour-propre de clocher excessif, le rédacteur veut que ce soit, non pas la réception de M. de Nointel, mais celle de son successeur M. de Guilleragues, ancien président de la Cour des Aides de Bordeaux, qu'ait représentée Carrey. Les dates contredisent formellement cette assertion. Arrivé à Constantinople en novembre 1679, M. de Guilleragues ne fut reçu avec les honneurs du sofa que le 28 octobre 1684, à Andrinople, et mourut à Constantinople le 7 mars 1685. Or, il existe une relation très circonstanciée de cette réception, due à M. de Guilleragues lui-même : elle ne fait aucune mention ni de Carrey, ni d'un peintre quelconque attaché à la suite de l'ambassadeur. Carrey était revenu en France avec son protecteur, M. de Nointel, au commencement

de 1680, avait obtenu un logement au Louvre dans le courant de la même année, et, nommé académicien en 1682, occupé tranquillement à décorer le château de Bercy, ne devait avoir qu'une médiocre envie de reprendre la vie fatigante qu'il avait menée pendant dix ans. Je ne doute donc pas que ces deux tableaux ne soient de Carrey, et j'ai tout lieu de croire qu'ils représentent la réception de M. de Nointel par Sa Hautesse le Sultan Mahomet IV, le 3 février 1671, et le repas qui suivit cette réception[1]. »

L'argumentation de Clément de Ris semble irréfutable. Rien ne prouve que Carrey ait quitté la France postérieurement à 1680, et il n'est pas question du peintre dans la *Relation de l'audience donnée sur le Sopha par le grand vizir à M. le comte de Guilleragues, le 28 octobre 1684. (Curiosités historiques.* Amsterdam [Paris], 1759.) A défaut d'un grand mérite artistique, les tableaux de Carrey, qui se trouvent au Musée, ont un réel intérêt documentaire. Dans un article de la *Grande Encyclopédie* consacré à Carrey, M. Antony Valabrègue dit que les tableaux du château de Bercy ont été vendus en 1860; il ne nous apprend pas où ils se trouvent aujourd'hui.

MARIANNE LOIR. — *Madame du Châtelet*[2]. — L'attribution de ce portrait à Marianne Loir est consacrée par les anciens catalogues de 1821 à 1850. Les catalogues de 1855 et de 1862, rédigés par J. Delpit et P. Lacour, disent que ce tableau, œuvre de Marianne Loir, provient de la collection Lacaze : l'erreur semble étrange, puisque le catalogue manuscrit terminé par Lacour le 31 décembre 1846 met bien le portrait de Mme du Châtelet au nombre des envois faits par le Gouvernement en l'an XI. Clément de Ris[3] croit que ce portrait ne représente pas Mme du Châtelet et qu'il n'est pas l'œuvre de Marianne

(1) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II, p. 351-352.
(2) Catalogue de 1894, n° 664. LOI (attribué à Marianne), *Portrait de Mme du Châtelet.*
(3) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II, p. 355-356.



LOIR (attribué à MARIANNE). — *Portrait de Mme du Châtelet.*

Loir. Ce ne serait « qu'un joli portrait de femme de l'école de Tocqué, de Hallé ou de Drouais ». On pourrait même douter de l'existence de Marianne Loir, qui n'est mentionnée que dans une lettre de Natoire (*Archives de l'art français*, tome II, p. 276). Arsène Houssaye se montre à la fois beaucoup plus enthousiaste à propos de la beauté de l'œuvre et beaucoup plus affirmatif quant à l'authenticité : « Parmi les portraits, il en est un qui a un double intérêt, c'est celui de Mme du Châtelet, peint par Marianne Loir, portrait de femme célèbre par une femme digne d'être plus célèbre. Cette figure devrait être copiée pour le Musée de Versailles[1]. »

Attribué à RUBENS. — *Le Christ en croix*[2]. — Ce tableau où l'on voit le Christ attaché sur la croix et, au fond, la ville de Jérusalem, est, conformément aux indications du Musée Central, « attribué à Rubens » par les premiers catalogues. A partir de 1832, les rédacteurs des catalogues considèrent cette toile comme une œuvre authentique de Rubens. C'est, au contraire, une de celles qu'Arsène Houssaye qualifie de « fausse monnaie, où toutefois il y a beaucoup d'or ».

Attribués à PARLO (*sic*) VÉRONÈSE.— *L'adoration des Rois*[3]. *La femme adultère*[4]. — A partir de 1832, les rédacteurs des catalogues voient des œuvres authentiques de Véronèse dans ces deux esquisses qui proviennent de la collection du Stathouder. Le jugement de Paul Mantz est très favorable : « Deux esquisses de Véronèse, *l'Adoration des Mages* et la *Femme adultère* complètent au Musée de Bordeaux l'œuvre de ce maître. Elles sont l'une et l'autre d'une vigueur de ton singulière, et n'ont rien à envier pour l'arrangement des groupes et la grandeur des

(1) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, VIII, dans le *Moniteur* du 2 mai 1858.
(2) Catalogue de 1894, n° 309. RUBENS (Peter-Paul), *Le Christ en croix*.
(3) Catalogue de 1894, n° 21. CALIARI (Paolo) dit PAOLO VÉRONÈSE, *Adoration des Mages*.
(4) Catalogue de 1894, n° 22. CALIARI (Paolo), dit PAOLO VÉRONÈSE, *La femme adultère*.

attitudes aux groupes les plus achevés. On a là, dans tout son éclat et sa fleur première, la pensée créatrice du peintre : dans l'une de ces esquisses, on aime à retrouver une répétition de cette adorable et blonde petite fille qui joue avec un chien, dans *les Pélerins d'Emmaüs*, au Louvre[1]. » Arsène Houssaye dit, de son côté : « Il y a de Véronèse une *Adoration des Mages*, peinte dans cet éclat, cette fraîcheur, cette magnificence et cette lumière qui séduisent toujours les peintres, même les dessinateurs... *La femme adultère* prouve une fois de plus, en face de celle de Titien, que ces deux coloristes avaient souvent la même palette[2] ». « On s'arrête toujours avec plaisir — dit M. Vallet[3] — devant les magistrales esquisses de Paul Véronèse, représentant *l'Adoration des Mages* et la *Femme adultère*, si remarquables par la richesse de la couleur. »

ÉCOLE FLAMANDE. — *Portrait*[4]. — C'est le portrait d'un inconnu, représenté de face, vêtu de noir avec une large collerette plissée.

N. POUSSIN. — *Sainte-Famille*[5]. — Tous les catalogues, à partir de celui de 1821, s'accordent à voir dans cette toile une ancienne copie d'après Nicolas Poussin.

ÉCOLE ITALIENNE. — *Tête de guerrier avec bonnet à poil*[6]. — Ce petit tableau a donné lieu à diverses confusions. Les anciens catalogues l'enregistrent sous les désignations suivantes : « École italienne, *Tête de guerrier* » et « Maître inconnu, *Tête d'homme coiffé d'une casquette* » ou « École italienne, *Tête d'homme coiffé avec un bonnet à poil* ». Les catalogues

(1) PAUL MANTZ : *Le Musée de Bordeaux*, dans l'*Artiste*, 1846, tome VIII, p. 49 et suiv.

(2) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, VII, dans le *Moniteur* du 25 mars 1858.

(3) E. VALLET : *Le Musée de Bordeaux*, premier article, dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 5 mars 1882.

(4) Catalogue de 1894, n° 852. ÉCOLE FLAMANDE, *Portrait d'homme* (forme ovale).

(5) Catalogue de 1894, n° 744. POUSSIN (d'après Nicolas), *Sainte-Famille*.

(6) Catalogue de 1894, n° 105. RENI (école de Guido), *Tête d'homme*.

de 1855 et de 1862, rédigés par P. Lacour et J. Delpit, mentionnent à la fois une *Tête d'homme*, « portrait d'un jeune homme coiffé d'une espèce de turban, avec un plumet et vêtu d'une cuirasse recouverte d'un manteau », provenant de la collection du marquis de Lacaze et appartenant à l'école de Guido Reni, et une *Tête d'homme*, de l'École italienne, envoyée par le gouvernement en 1803. Les catalogues de M. Vallet (1881, n° 101 ; 1894, n° 105) ne mentionnent qu'une seule *Tête d'homme* de l'école de Guido Reni, avec les indications suivantes : « Portrait d'un jeune homme, coiffé d'une espèce de turban que surmonte un plumet et portant une cuirasse recouverte d'un manteau. Collection Lacaze, 1829. On lit derrière la toile : *Tableau retiré de l'hôtel d'Antin en 1755.* » M. Vallet a bien voulu me donner à ce sujet les renseignements suivants [1] : « Le tableau dont il s'agit est mentionné dans le catalogue Vallet de 1894 sous le numéro 105 et sous le nom de Guido Reni ou le Guide. Il y a seulement une erreur dans la notice qui le concerne, erreur provenant d'un renseignement inexact fourni par le catalogue Lacour et Delpit de 1862. Ce tableau ne provient pas, en effet, de la collection Lacaze, comme l'indique le numéro 354 du catalogue ci-dessus. Il figurait parmi les quarante-cinq tableaux envoyés en 1803 par l'État à la Ville de Bordeaux, et il était ainsi désigné : école italienne, *Homme à bonnet à poil.*

» Le portrait en question, qui se trouve actuellement au Musée (numéro 105 du catalogue), représente un personnage coiffé d'une espèce de turban que surmonte un vaste bonnet en fourrure, qui rappelle le bonnet à poil de nos anciens sapeurs.

» Si le numéro 547 du catalogue de 1862, *Tête d'homme*, n'est pas indiqué parmi les tableaux brûlés en 1870, c'est que ce numéro n'existait pas. La tête d'homme inscrite sous ce dernier numéro et celle inscrite sous le numéro 354 du même catalogue ne représentent qu'un seul portrait : c'est par erreur que les auteurs du catalogue l'ont inscrit deux fois. Il est

[1] Note communiquée par M. Vallet en janvier 1899.

mentionné, comme il est dit plus haut, sous le numéro 105 du catalogue Vallet. Il faut remplacer seulement les mots : collection Lacaze 1829, par ceux-ci : Envoi de l'État en 1803. L'erreur commise par le catalogue de 1862 relativement à la provenance de ce portrait et à sa double inscription n'est pas la seule à signaler. Il y en a d'autres concernant ses dimensions et la matière sur laquelle il est peint : une toile, et non pas un panneau de bois.

» La dimension de cette peinture est de 0m 60 × 0m 54. On lit derrière la toile les inscriptions suivantes : dit du Guide — du dépôt des toiles — retiré de l'hôtel d'Antin en 1755. Cette dernière inscription m'a déterminé à rattacher le portrait en question à l'École du Guide, d'autant plus que son exécution, sa couleur et le type du personnage rappellent visiblement certaines œuvres de ce maître. »

Je dois avouer que cette explication ne me satisfait pas complètement. En effet, Lacour, dans son catalogue manuscrit de 1846, mentionne à la fois parmi les envois de l'an XI et de l'an XIII : « École italienne, *Tête d'homme avec bonnet à poil;* sur toile : hauteur, 0m46 c.; largeur, 0m39 c. » (numéro 282 du catalogue imprimé de 1845), et parmi les œuvres de la collection Lacaze : « École du Guide, Portrait d'homme, sur toile : hauteur, 0m64 c.; largeur, 0m46 c. » (numéro 388 du catalogue imprimé de 1845). Le Musée a reçu du Gouvernement, en 1803, un portrait d'homme, peint par un maître italien — de la collection Lacaze, en 1829, un autre portrait d'homme, peint par un élève du Guide; les catalogues de 1881 et de 1894 ne mentionnent que l'un de ces deux portraits.

ÉCOLE DE PARLO *(sic)* VÉRONÈSE. — *Sainte Famille et Sainte présentant des fleurs à Jésus* [1]. — Les rédacteurs des derniers catalogues voient une œuvre authentique de Véronèse dans ce tableau que M. Vallet décrit et apprécie en ces termes : « Une sainte présente des fleurs à l'Enfant Jésus, assis sur

[1] Catalogue de 1894, n° 23. CALIARI (Paolo), dit PAOLO VÉRONÈSE, *Sainte-Famille.*

les genoux de sa mère; Saint Joseph debout, à gauche, se penche pour contempler cette scène. C'est une composition tranquille, d'un caractère élevé, d'une tonalité claire et harmonieuse, dans une gamme légèrement verdâtre qui rappelle la coloration des anciennes tapisseries. Daubigny, notre grand paysagiste, tenait cette peinture en estime particulière et s'arrêtait souvent devant elle lorsqu'il est venu, quelques années avant sa mort, faire au Musée de notre ville une reproduction de son tableau *les bords de l'Oise*[1]. »

L. GIORDANO. — *Tête de vieille*[2]. - Ce tableau provient du Cabinet du Roi.

SOLIMÈNE. — *Joseph expliquant les songes dans la prison*[3].

Dits de FERDINAND BOL. — *Abraham et ses serviteurs. Apollon et Marsyas.* — Ces deux tableaux ont été détruits dans l'incendie du 7 décembre 1870. Considérés comme des œuvres authentiques de Bol par les catalogues de 1821 à 1845, ils étaient simplement attribués par le catalogue de 1850 à « l'École de Ferdinand Bol ». P. Lacour et J. Delpit, qui dans leurs catalogues de 1855 et de 1862, en rendent la paternité au maître de Dordrecht, les décrivent ainsi : « *Abraham et ses serviteurs.* — A gauche, un vieillard vêtu à la moderne, debout sous un arbre, donne des ordres à trois serviteurs dont l'un pèse une chèvre, l'autre conduit un âne, etc. — *Apollon et Marsyas.* — Le dieu de l'harmonie, vêtu d'une robe courte, debout contre un arbre, entouré de nymphes, de satyres, etc., parmi lesquels se trouve son imprudent antagoniste, joue du violon devant un vieillard coiffé à la turque, dont les oreilles sont déjà allongées, de manière à provoquer le rire d'un petit satyre placé derrière lui. » Clément de Ris, qui ne dit rien d'*Abraham et ses serviteurs*, jugeait sévèrement *Apollon et Marsyas*. « Il est impossible de

(1) VALLET : *Le Musée de Bordeaux*, premier article dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 5 mars 1882.

(2) Catalogue de 1894, n° 56. GIORDANO (Luca), *Tête de vieille femme.*

(3) Catalogue de 1894, n° 129. SOLIMENA (Francesco), *Joseph, dans sa prison, explique les songes du grand échanson et du grand panetier de Pharaon.*

ne pas marquer d'un point noir les tableaux suivants : *Apollon et Marsyas*, de Ferdinand Bol. Copie évidente... peut-être un Dietrich. Envoyé de Paris en 1803, ce tableau provenait de Munich et figure aux inventaires sous la dénomination *dit de Ferdinand Bol*. C'est un tableau d'école passable[1]. »

INCONNU. ÉCOLE VÉNITIENNE. — *Portrait d'homme entre deux miroirs*.— Il a déjà été dit[2] que ce portrait n'est plus au Musée où il serait arrivé et d'où il serait parti on ne sait à quelles dates.

ÉCOLE VÉNITIENNE, sous le nom de VÉRONÈSE ou de son oncle. — *Sainte-Famille*[3]. — Les catalogues de 1855 et de 1862 voyaient une œuvre authentique de Véronèse dans ce tableau qu'ils décrivent ainsi : « La sainte Vierge et saint Joseph debout contemplent l'Enfant Jésus étendu sur un lit et le petit saint Jean qui offre une pomme. » Arsène Houssaye attribue à Véronèse cette Sainte-Famille, aussi bien que l'autre tableau dont il a déjà été parlé, *Sainte-Famille et sainte présentant des fleurs à Jésus* : « Les Véronèses sont au nombre de sept... Il y a deux *Sainte-Famille*, inégales de dimensions, mais peintes dans la même gamme[4]. »

Attribué à TIZIANO. — *La Femme adultère*[5]. — Pour les anciens catalogues, c'est un Titien authenthique. C'est, dit le catalogue de 1850, « un beau tableau, qu'on pourrait aussi attribuer à Paul Véronèse ». Les catalogues de 1855 et de 1862 ont la note suivante : « Ce magnifique, tableau que quelques personnes ont attribué à Paul Véronèse, a fait autrefois partie du palais ducal de Modène et il a été décrit dans divers itiné-

(1) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II, p. 336.

(2) Voir plus haut, p. 82.

(3) Catalogue de 1894, n° 25. CALIARI (attribué à Paolo), dit Paolo Véronèse : *Sainte-Famille*.

(4) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, VII° dans le *Moniteur* du 25 mars 1858.

(5) Catalogue de 1894, n° 153. VECELLIO (attribué à Tiziano) : *La Femme adultère*.

raires. » Dès 1846, Paul Mantz instituait une longue discussion à propos de « *la Femme adultère*, admirable composition que le livret attribue au Titien, mais qui, par un étrange assemblage de qualités dont le concours s'explique difficilement, pourrait presque passer pour un Véronèse. Telle qu'elle est, cette peinture est comme un champ de bataille où les discussions s'agitent; l'un et l'autre avis peuvent sérieusement se soutenir... » Le critique passe en revue les raisons différentes sur lesquelles s'appuient l'un et l'autre avis, et il termine ainsi : « Pour le sentiment qui est faiblement accusé, en ce sens que le principal personnage n'a que peu d'expression, pour le dessin qui est simple et beau, l'œuvre en question ressemblerait à un Véronèse; mais la lumière n'a pas dans les demi-teintes la légèreté et la transparence habituelles à ce maître. Il y a des noirs dans les ombres, la touche ne paraît pas différer beaucoup de celle du Titien; enfin, il est impossible de n'être point frappé de l'air de famille qui existe, par exemple, entre cet homme aux cheveux noirs placé près du Christ et certain portrait du Titien. Telles sont les pièces du procès : je laisse à d'autres le soin de conclure[1]. » Arsène Houssaye met ce tableau au nombre des œuvres authentiques du Titien : « *La Femme adultère*, qui renferme vingt-deux figures à mi-corps, est une admirable composition qui rappellerait le style des bas-reliefs antiques, si la couleur qui la domine ne lui donnait un aspect tout vénitien, car ce n'est pas non plus le style évangélique qui a conduit le pinceau du grand coloriste[2]. » Contrairement à cette opinion, Clément de Ris déclare qu'il lui est impossible d'accepter comme œuvres originales du Titien, aussi bien *la Femme adultère* que *Tarquin et Lucrèce*, dont il a déjà été parlé : « C'est une excellente, une remarquable copie d'école, d'une couleur relativement juste; mais il y a dans les mains du Christ des lourdeurs, et dans la tête d'un viellard, à gauche,

(1) PAUL MANTZ : *Le Musée de Bordeaux*, dans *l'Artiste*, 1846, tome VIII, p. 49 et suiv.

(2) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, VII, dans le *Moniteur* du 25 mars 1858.

des inhabiletés dont le Titien était assurément incapable. Je dois dire, en outre, que l'*Inventaire des tableaux envoyés*, déposé dans les archives du Louvre, enregistre *la Femme adultère* comme *attribuée* au Titien, et non comme un Titien incontestable. Je ne prétends pas dire que l'illustre Vénitien n'ait fait que des chefs-d'œuvre; je sais qu'il lui est arrivé quelquefois de produire des œuvres médiocres; j'ai le malheur d'en avoir vu; mais les défauts que l'on peut y signaler sont tout différents de ceux de ces deux têtes; ce sont, en somme, les défauts d'un maître, tandis que les qualités de *Tarquin et Lucrèce* et de *la Femme adultère* sont des qualités les plus secondaires, des qualités d'un élève ou d'un imitateur, surtout d'un copiste [1]. » M. Vallet combat énergiquement cette appréciation : « M. Clément de Ris, comme on le voit, met sur le même rang les deux toiles dont il est question. En réalité, une grande différence les sépare : de la première, il ne reste aujourd'hui que la composition; la peinture primitive a disparu presque entièrement, de sorte qu'il est bien difficile de la juger. Quant à la seconde, on y trouve, il est vrai, des traces de restaurations faites à une époque qu'il est impossible de préciser : les mains des différents personnages, le vêtement jaune du docteur qui est à gauche, les figures du second plan ont subi de nombreux repeints; mais il y a dans ce tableau des parties intactes, et ces parties non seulement sont d'un maître, mais encore ont tous les caractères de la facture du Titien. Les têtes du premier plan, les deux vieillards à barbe blanche, la femme adultère, le Christ et les figures qui l'avoisinent sont autant de portraits d'un modelé fin et vigoureux, d'un relief et d'une beauté remarquables. Le type de la jeune femme a été souvent reproduit par le Titien, notamment dans sa *Madeleine*, de Florence, et sa *Danaé* du Musée de Madrid. C'est la même coloration grise et nacrée, le même arrangement des cheveux, la même façon d'indiquer les lumières. On connaît deux autres compositions authentiques de ce maître, représentant *la Femme*

(1) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome II, p. 323.

adultère : l'une est dans la galerie Corsini, à Rome; l'autre, au Musée de Vienne. Le tableau que nous avons provient de la collection du palais ducal de Modène. C'est problablement une répétition, avec variantes, faite par le Titien lui-même, ou du moins dans son atelier et sous sa direction[1]. »

INCONNU (Esquisse). — *David devant Saül*[2]. — Après sa victoire sur Goliath, David, entouré de soldats, présente à Saül la pierre avec laquelle il a tué le géant.

INCONNU. — *Jésus donnant les clefs à saint Pierre*[3]. — « Ce tableau — dit le catalogue de 1821 — est dans la manière d'Otto Vœnius et pourrait être une copie. Il a servi de volet pour couvrir un tableau de ce maître. Derrière ce panneau est un saint Pierre, peint en grisaille et d'un assez bon caractère de dessin. » Arsène Houssaye constate, lui aussi, que « ce panneau très curieux est peint dans le goût d'Otto-Venius[4] ».

RESTOUT. — *Un Prophète*[5]. — On a déjà vu, à propos de la *Présentation au Temple*, l'opinion de Clément de Ris sur les deux tableaux de Restout que possède le Musée de Bordeaux. Dès le catalogue de 1821, le titre que le Musée Central donnait à ce tableau a été complété ainsi : *Le prophète Ézéchiel*. En effet, le personnage, représenté assis, montre une tablette où est écrit ce passage des prophéties d'Ézéchiel : *Porta hæc clausa erit*.

BUNEL. — *L'Assomption de la Vierge*. — Ce tableau a été détruit dans l'incendie du 7 décembre 1870. Plus de deux siècles auparavant, en 1661, un incendie avait complètement

(1) E. VALLET : *Le Musée de Bordeaux*, 1er article, dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 5 mars 1882.

(2) Catalogue de 1894, n° 824. INCONNUS (Écoles italienne et espagnole) : *David devant Saül*.

(3) Catalogue de 1894, n° 871. INCONNUS (École française) : *Jésus donnant les clefs à saint Pierre*.

(4) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, V, dans le *Moniteur* du 21 mars 1858.

(5) Catalogue de 1894, n° 762. RESTOUT (Jean) : *Le Prophète Ézéchiel*.

détruit la petite galerie du Louvre, décorée de peintures dues à Jacob Bunel et à Toussaint du Breuil. « Un tableau qu'il peignit pour l'Église des Feuillants de la rue Saint-Honoré, en 1608, fut plus heureux — dit M. Ad. Thiers, auteur de la notice consacrée à Jacob Bunel dans la *Grande Encyclopédie*, il y a une dizaine d'années. — Commandé par Henri IV, il redevint, à la Révolution, la propriété du gouvernement et fut donné, en 1805, au Musée de Bordeaux, où il se trouve actuellement. Il représente une *Assomption.* » Malheureusement, le tableau de Bordeaux a eu le même sort que les peintures de la petite galerie du Louvre. D'après le catalogue de 1821, comme Bunel était calviniste, « par un trait de faiblesse assez remarquable, il refusa de peindre la figure de la Vierge; La Force fut obligé de s'en charger ». Ce trait serait bien curieux de la part d'un peintre qui ne refusait pas de travailler pour les Églises. Nous n'avons ni l'*Assomption*, ni même le jugement que Clément de Ris aurait porté sur cette toile. « J'ai vainement tenté — dit le critique — de voir, dans les greniers où il est roulé, le tableau de Jacob Bunel, l'*Assomption de la Vierge*. Il fallait, pour obtenir cette faveur, l'autorisation du conservateur, alors absent... Je savais que Bunel n'était représenté que par deux tableaux sur toile, la *Descente du Saint-Esprit*, jadis aux Grands-Augustins, et l'*Assomption*, placée sur le maitre-autel des Feuillants, et maintenant à Bordeaux. J'étais curieux d'examiner cette composition qui, au dire de Germain Brice (*Description de Paris*, tome I, p, 282), jouissait autrefois d'une grande réputation. Le hasard ne m'a pas servi. J'ignore si l'œuvre de Bunel est belle, mais je suis certain qu'elle est curieuse[1]. » M. Ad. Thiers dit que la *Descente du Saint-Esprit* a été perdue; il ne reste plus de tableau de Bunel. Il est fort regrettable que, le 7 décembre 1870, la toile que possédait le Musée de Bordeaux n'ait pas été roulée dans les greniers, comme elle l'était le jour où Clément de Ris est venu visiter notre galerie de tableaux.

(1) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome II, p. 347.

Copie d'après TREVISANI. — *Tète de femme*(1). — A partir de 1832, les catalogues reconnaissent dans cette toile une œuvre authentique de Francesco Trevisani, représentant une Vierge dont P. Lacour et J. Delpit donnent la description suivante : « La Vierge, tournée à gauche, vue de trois quarts, les yeux baissés, croise les mains sur la poitrine. »

OTTO VENIUS, d'après CORREGGIO. — *Tête de femme*(2). — C'est, disent P. Lacour et J. Delpit, une « Tête de sainte, d'après Corrège », œuvre d'Otho van Veen, le maître de Rubens. « Tournée à droite, vue de trois quarts, la sainte a les yeux fixés sur un crucifix qu'elle tient de la main droite. » D'après M. Vallet, cette tête de sainte est simplement attribuée à Otho van Veen.

On peut se rendre compte, par cette revue des jugements que la critique a portés sur les principaux tableaux entrés au Musée en 1803 et 1805, qu'il valait la peine de sortir de la réserve que Delpit et Lacour fils s'étaient imposée, et, sinon d'apprécier, tout au moins de rechercher comment des écrivains autorisés ont apprécié la valeur des envois du Musée Central. Ces recherches nous permettent, ne serait-ce qu'en faisant une moyenne entre les opinions souvent extrêmes et contradictoires d'Arsène Houssaye et de Clément de Ris, de conclure que Lacour père exagérait singulièrement quand il prétendait que parmi une quarantaine de misérables copies et d'originaux plus misérables encore, la ville de Bordeaux n'avait reçu que cinq ou six bons tableaux qui, eux-mêmes, n'étaient pas « ce qu'on appelle de beaux tableaux ».

(1) Catalogue de 1894, n° 141. TREVISANI (Francesco) : *Tete de Vierge.*

(2) Catalogue de 1894, n° 341. VEEN (attribué à Otho Van) : *Tete de sainte,* d'après Corrège.





II

UEL que fût le mérite des tableaux envoyés par le Musée Central, la Ville était tenue de les loger et de les placer. L'article II de l'arrêté du 14 fructidor était formel : « Les tableaux ne seront envoyés qu'après qu'il aura été disposé, aux frais de la commune, une galerie convenable pour les recevoir. » A la fin de juillet 1805, la commune de Bordeaux avait reçu tous les tableaux qui lui étaient destinés, et elle n'avait disposé à ses frais aucune galerie pour les recevoir. Les mois se passaient et l'administration municipale continuait à ne rien faire.

Le représentant du pouvoir central, le Préfet Delacroix, qui s'était montré si dévoué aux intérêts de l'art, n'était plus là pour rappeler à la commune ses engagements. « Le 13 brumaire an XIV [3 novembre 1805] — dit le *Bulletin Polymathique*[1] — M. Charles Delacroix, Préfet du Département de la Gironde et l'un des Commandants de la Légion d'honneur, est mort à Bordeaux, âgé de soixante-quatre ans. Il a été inhumé le lendemain avec la pompe funèbre prescrite en pareil cas par le décret du 24 messidor an XII, relatif aux cérémonies publiques, honneurs et préséances. » La Préfecture devait rester près de

[1] *Bulletin Polymathique*, année 1806, p. 35.

trois mois sans titulaire. « Le 1er février 1806, M. Fauchet, ancien Préfet du Var, a fait son entrée à Bordeaux en qualité de Préfet du Département de la Gironde[1]. »

Le nouveau Préfet semble s'être fort peu inquiété de l'organisation de la galerie de tableaux et de tout ce qui avait rapport aux beaux-arts à Bordeaux. Né à Saint-Quentin le 31 août 1761, chef de bureau dans l'administration de la guerre en 1791, secrétaire de la Mairie de Paris en 1792, ministre plénipotentiaire aux États-Unis en 1793, Jean-Antoine-Joseph Fauchet était un politicien, partisan zélé de Bonaparte, qui fit de lui un Préfet, d'abord du Var, puis de la Gironde, enfin de l'Arno. Il occupa encore la Préfecture de la Gironde pendant les Cent-Jours. Rendu à la vie privée par la seconde Restauration, il mourut à Paris le 13 septembre 1834.

L'administration municipale de Bordeaux se renouvelait également dans les derniers mois de 1805. La ville cessait d'être divisée en trois circonscriptions ; il n'y avait plus qu'un Maire. Et le Gouvernement appelait à la Mairie, le 14 septembre 1805, Laurent de Lafaurie, baron de Monbadon, comte de Montcassin, seigneur de Reynier, né à Bordeaux le 3 août 1757, successivement lieutenant, capitaine, mestre de camp et colonel de cavalerie et d'infanterie de 1772 à 1788, membre du Conseil Général de la Gironde depuis 1800. Le nouveau Maire, dont le zèle se portait sur toutes les parties de l'administration qui lui était confiée, demanda, dès son entrée en fonctions, au bibliothécaire Monbalon « des éclaircissemens sur l'existence antérieure et présente de la Bibliothèque publique, sur le projet de Muséum et les objets qui en sont déjà les élémens ».

Il reçut en réponse, le 8 nivôse an XIV (28 décembre 1805), un très intéressant et très long rapport de dix-sept grandes pages, duquel il convient d'extraire les passages relatifs à l'organisation de la galerie de tableaux.

Avant 1789, « les beaux modèles des arts du dessin n'étoient

(1) *Bulletin Polymathique*, année 1806, p. 143. La nomination du Baron Fauchet à la Préfecture de la Gironde datait du 16 frimaire an XIV (7 décembre 1805).

nulle part présentés à l'imitation des élèves de l'école de Bordeaux. Tel étoit l'état des choses au moment de la Révolution, qui, après tant de troubles et de déchiremens, au lieu de nuire au progrès des sciences et des lumières, en a mieux fait connoître le prix et plus généralisé le goût. L'administration du Département eut à faire choix d'un local pour ces établissemens. Elle se décida pour les bâtimens de l'ancienne Académie, comme plus convenables à cette destination, et devant recevoir les autres établissemens qui doivent y être annexés. Sur la demande de Monsieur le Préfet, le Conseil Général du Département avait voté une somme de 4,000 francs en l'an VIII, et une somme de 6,498 francs en l'an IX pour l'organisation de la Bibliothèque et du Muséum. »

Monbalon rappelle ensuite qu' « un arrêté du Gouvernement ordonnoit l'établissement à Bordeaux d'une galerie de tableaux destinée à inspirer le goût des beaux-arts; la construction et l'entretien de cette galerie étoient mis à la charge de la commune. » Le Bibliothécaire s'occupa aussitôt de réunir dans le même local la Bibliothèque, la Galerie de tableaux, le Cabinet d'histoire naturelle et le Musée des antiques. Il insiste sur la nécessité de donner un local convenable aux tableaux « que le Gouvernement place dans cette ville pour offrir à la curiosité des étrangers un monument de la richesse des arts de la République... Ici, plus qu'ailleurs, il faut exciter le goût des sciences, il faut en faciliter la culture, frapper les yeux par le tableau des arts, parce que l'attrait si puissant du commerce laisse en général l'esprit sans curiosité et le cœur sans affection pour tout ce qui ne lui est pas relatif; et, cependant, l'association des sciences et du commerce, qui est celle des lumières et des richesses, est le plus sûr moyen d'augmenter la prospérité de l'un et les progrès des autres. »

Telles sont les raisons que Monbalon faisait valoir dès l'an IX : elles convainquirent successivement les Préfets Dubois et Delacroix qui, sur l'avis de l'Ingénieur, décidèrent que les diverses collections seraient placées dans le même local. Quand Journu-Auber donna « à la ville de Bordeaux ses collections d'histoire naturelle,

en priant le Conseil Municipal d'en disposer de telle manière que ses concitoyens pussent en jouir », le Préfet demanda à la Ville d'acquérir, pour placer dans le même local, ce don et toutes les collections, « la maison adjacente à l'Académie, située sur Tourny, où s'assembloit un cercle ».

Dans sa séance du 13 messidor an XII (1er juillet 1804), le Conseil Municipal délibérait d'acquérir la maison adjacente à l'Académie, et de confier à une commission le soin de déterminer les dépenses à faire pour l'établissement des diverses collections. Deux mois plus tard, dans sa séance du 13 fructidor an XII (31 août 1804)[1], le Conseil votait une somme de 27,065 fr. 70 c. pour la Bibliothèque, le Cabinet d'histoire naturelle, la Galerie de tableaux et le Muséum d'antiques. Sur cette somme, 3,202 fr. 50 c. étaient destinés à la Bibliothèque (budget de l'an XIII); 6,007 fr. 50 c. au Cabinet d'histoire naturelle (budget de l'an XIV); 17,855 fr. 70 c. à la Galerie de tableaux et au Muséum d'antiques (budgets de l'an XV et de l'an XVI). Mais on décidait l'ajournement des constructions et arrangements du local jusqu'au moment où les réclamations du Conseil, concernant la maison de l'ancienne Académie, auraient obtenu tout ce qu'on avait lieu d'attendre de la justice du Gouvernement.

Le Préfet approuvait cette délibération et, en vendémiaire an XIV (septembre 1805), il adressait à Monbalon la lettre suivante : « Je vous informe, Monsieur, qu'un décret impérial du 30 thermidor dernier (17 août 1805) rend à sa première destination la maison dite de l'Académie, située Allées de Tourny, nº 6, qui avait été comprise dans la dotation de la Légion d'honneur. J'écris à M. le Directeur des Domaines pour qu'il ait à vous faire remise des clefs de cette maison. »

L'historique très complet, rédigé par Monbalon, se termine par cette conclusion : « Ainsi, Monsieur le Maire, rien ne

[1] Les procès-verbaux des séances du Conseil Municipal, depuis les origines jusqu'à la fin de la période impériale, ont été à peu près complètement détruits dans l'incendie du 13 juin 1862. Nous ne connaissons, en particulier, les séances du 13 messidor et du 13 fructidor que par ce qui en est cité dans cet important rapport de Monbalon, conservé aux Archives Municipales.

s'oppose à ce que le plan arrêté commence à recevoir son exécution cette année. »

Puis viennent d'abondants détails sur la Bibliothèque, le Cabinet d'histoire naturelle, le Muséum et la Galerie de tableaux. Je ne crois pas inutile de reproduire ici quelques-uns des renseignements fournis sur le Muséum, car, dans la première organisation des Musées, le Muséum n'était pas séparé de la Galerie. L'arrêté municipal du 18 janvier 1811 nommera, en effet, Pierre Lacour « Conservateur de la Galerie de tableaux et du Dépôt d'antiques, dépendant du Musée appartenant à la Ville de Bordeaux ».

A la fin de 1805, le Muséum d'antiques est dans un état peu florissant. Sous l'ancien régime, on avait rassemblé dans la maison de l'Académie un grand nombre de statues, d'autels, de tombeaux, de médailles, de bas-reliefs, de fragments d'architecture. Toutes ces « antiques » ont été dispersées par la Révolution ; Monbalon a eu grand peine à en recouvrer un certain nombre qui se trouvaient « dans une grange et dans une écurie hors de la porte Sainte-Eulalie, au moment où j'obtins l'autorisation de les transporter en l'an V dans une salle basse de la Bibliothèque ». Faute d'argent, on n'a pu presque rien acheter des fragments antiques, des médailles, etc., que les fouilles du terrain du Palais de l'Ombrière ont fait découvrir sous les anciens murs de ville. Pour éviter le retour de semblables mécomptes, Monbalon a obtenu « l'établissement d'une Commission spécialement chargée de la recherche de tous les objets antiques intéressans à conserver et de concourir avec les administrations de la Ville au moyen de les recueillir et d'en procurer l'acquisition au Muséum ».

Voici enfin les renseignements qui concernent la Galerie de tableaux : « Le Ministre de l'Intérieur avoit annoncé qu'il n'enverroit les tableaux du Muséum National destinés à la Galerie de la Ville de Bordeaux qu'alors qu'il seroit certain que tout y seroit disposé pour les recevoir. Cependant, il y a déjà deux ans qu'il en fit expédier une partie, et nous reçumes en même tems l'état descriptif de tous ceux qui étoient destinés

à notre Galerie. Ceux dont l'envoi étoit différé avoient besoin d'être restaurés ou rentoilés, et nous les avons reçus l'été dernier, après avoir payé les frais de cette restauration. Quelques-uns de ces tableaux sont encore roulés sur un cylindre, les autres sont sur des chassis. Tous auront besoin d'être encadrés, mais cette opération doit être différée et renvoyée au tems où, la Galerie étant disposée à les recevoir, il sera possible de les placer définitivement. Le nombre des tableaux venus du Muséum de Paris s'élève à quarante-quatre, dont quelques-uns ont plus de quatre mètres d'élévation. Nous en avions déjà neuf ou dix dignes d'être placés dans la Galerie. Mais il y a lieu de penser qu'alors que notre établissement sera formé, il sera d'autant plus facile d'obtenir du Muséum de Paris de nouvelles concessions qu'il doit être dans l'objet du Gouvernement de ne pas laisser cet établissement imparfait et peu digne de sa munificence. D'ailleurs, notre Galerie s'augmentera probablement par des dons particuliers, lorsque son exposition aura procuré quelque satisfaction au public; elle s'augmentera surtout des tableaux qui mériteront les prix de notre École et servira ainsi bien utilement à l'émulation et au progrès des arts. »

Il y a évidemment quelques réserves à faire au Rapport de Monbalon. Pour ce qui est de la réalité des faits, on a déjà vu que Bordeaux ne possédait pas, avant les envois du Gouvernement, neuf ou dix tableaux dignes d'être placés dans la Galerie. Pour ce qui est de la composition de cette Galerie, le Bibliothécaire faisait preuve d'un sens artistique déplorable, quand il admettait que les tableaux des élèves lauréats de l'École Municipale devaient avoir leur place à côté des toiles de maîtres dans un Musée de grande ville. Mais il avait parfaitement raison, quand il concluait son historique en prouvant que rien ne s'opposait à ce que le plan d'organisation matérielle des Musées commençât à recevoir son exécution dès 1806.

Cependant, toute l'année 1806 se passe sans que l'on modifie en quoi que ce soit les conditions précaires d'une installation provisoire.

Parmi les demandes de Monbalon, le Maire ne prend en considération que celles qui concernent la Bibliothèque. D'après les renseignements qui lui étaient fournis par le rapport, il écrit, le 10 juillet 1806, à l'Ingénieur de la Ville, Bonfin[1], « qu'une délibération du Conseil Municipal du 13 fructidor an XII porte que les travaux nécessaires à l'amélioration et à l'arrangement des bâtimens de l'Académie seront exécutés en partie chaque année et que le bud*j*et de 1806 a affecté une somme de 3,202 fr. à la portion de ces travaux qui a trait à la Bibliothèque »; par la même lettre, l'Ingénieur est invité à s'entendre avec le Bibliothécaire. Le 28 juillet, Bonfin répond : « ... J'ai suivi, Monsieur le Maire, la marche que vous m'av*és* indiquée et il en résulte qu'instruit par M. Monbalon et par un devis qu'il m'a remis des travaux à exécuter, qu'ayant aussi vu, en grande partie, les objets qui doivent concourir à la délibération du Conseil Municipal, je me suis convaincu de l'impossibilité d'y procéder par la vo*y*e de l'adjudication. En effet, Monsieur le Maire, comment parvenir à déterminer d'une manière ass*és* précise pour servir de base à une adjudication une œuvre dont les élémens épars ne sont même pas tous disponibles. Il s'agit de monter et de démonter de vieille menuiserie, d'a*l*onger ou de raccourcir des parties déjà faites, en un mot de procéder à ce qu'on appelle vulgairement un rhabillage. Il n'est d'autre moyen pour remplir le vœu du Conseil Municipal que celui d'employer des ouvriers à la journée qui seront surveillés par l'Ingénieur de la Ville et conduits par un chef ouvrier sur l'exactitude et la probité duquel on pourra compter. »

Selon les conclusions de ce rapport de l'Ingénieur, le 6 août 1806, « Le Maire, Considérant que le public est privé depuis longtemps de l'usage de la Bibliothèque et qu'il est urgent de

(1) Richard-François Bonfin, né à Versailles en février 1730, mourut à Bordeaux le 5 mai 1814. Architecte ingénieur de la Ville dès 1756, il servit avec dévouement et succès l'administration des Jurats sous Louis XV et sous Louis XVI et les Municipalités de la République et de l'Empire. C'est lui qui a achevé, après la mort d'Étienne, la construction du Palais archiépiscopal qui est l'Hôtel de Ville depuis 1836. Ch. Marionneau a consacré à Bonfin une intéressante notice dans les *Salons Bordelais*, p. 252-258.

faire exécuter les travaux qui doivent lui en rendre la jouissance, ARRÊTE : *Article 1.* Il sera procédé sans délai aux travaux nécessaires pour l'établissement de la Bibliothèque publique conformément au devis qui a été fait. *Article 2.* Ces travaux seront dirigés et surveillés par l'Ingénieur de la Ville et exécutés par des ouvriers à la journée, à la tête desquels sera mis un chef ouvrier probe, capable et exact. »

Les travaux, aussitôt commencés et rapidement conduits, étaient terminés à la fin de novembre.

« Le 28 novembre 1806, on publie un arrêté de M. le Maire portant que la Bibliothèque de la Ville sera dorénavant ouverte au public les lundi, mardi, jeudi et vendredi de chaque semaine, depuis neuf heures jusqu'à une. Cette Bibliothèque est placée dans l'hôtel de la ci-devant Académie des Sciences, rue Saint-Dominique, n° 1 [1]. » Il n'est pas question de donner au public l'accès de la Galerie de tableaux, comme on l'avait fait deux ans auparavant, pendant quelques jours, lors de l'arrivée du premier envoi de tableaux.

Le 29 novembre, Bonfin adressait au Maire un long rapport très détaillé où il énumérait tous les travaux qui avaient été faits et où il indiquait ceux qu'il serait encore nécessaire d'exécuter : il fallait mettre en état le logement du Bibliothécaire et procéder à « l'arrangement d'une pièce importante » destinée aux visiteurs de la Bibliothèque. « Tout ce que dit M. Monbalon sur l'inconvenance que présente le lieu où doivent être reçus les étrangers qui visitent la Bibliothèque est parfaitement exact et tout ce qu'il demande est nécessaire. » Personne ne se souciait de l'inconvenance du lieu où les tableaux étaient entassés et où il aurait été impossible de recevoir les étrangers curieux d'examiner les envois faits par le Gouvernement en 1803 et en 1805.

L'activité artistique du Maire Lafaurie de Monbadon ne semble s'être donné carrière que dans une curieuse polémique avec le peintre miniaturiste Riesener et le célèbre David

(1) *Bulletin Polymathique*, année 1807, page 36.

« premier peintre de Sa Majesté l'Empereur et Roi ». Nous ne connaissons de cette affaire que ce qui nous en est appris par deux feuillets à moitié brûlés, seul débris de la *Correspondance administrative* de 1806, échappé à l'incendie de 1862.

H.-F. Riesener (1767-1828), peintre estimé comme auteur de miniatures et de portraits, avait reçu de la Municipalité la commande de deux portraits de l'Empereur et de l'Impératrice, destinés apparemment à la Galerie de tableaux ou aux salons de l'Hôtel de Ville. Le 9 août 1806, le Maire écrit à l'artiste qu'on n'est pas content de son œuvre. « L'opinion unanime étant défavorable à la façon dont ces portraits ont été exécutés, je crus devoir les envoyer à M. le Préfet, afin qu'il eût la bonté de les examiner aussi et de me guider dans le parti que je dois prendre. » Le Préfet jugeant qu'il est nécessaire de s'appuyer sur la décision de quelques artistes, le Maire propose de nommer deux arbitres, l'un désigné par lui, l'autre par Riesener. Car il a le regret de faire beaucoup de critiques : fautes dans la composition, manque de ressemblance, etc. « La tête de l'Empereur n'est pas bien assise sur les épaules, le bras droit est étranger au corps, la couleur des deux couronnes est la couleur des jaunes d'œufs appliqués aux pâtisseries... En tout, ces portraits sont bien défectueux et ne valent pas la somme de 4,000 fr., moyennant laquelle on aurait dû avoir d'excellentes copies. Mais je tiens surtout à l'exécution : car il importe à la Ville de Bordeaux, lorsqu'elle acquiert les portraits de Leurs Majestés, que ces portraits soient dignes des sentimens de respect et d'admiration dont elle est pénétrée pour Leurs Majestés.» Riesener se fâcha apparemment, protesta que ses tableaux étaient fort bons, que David les approuvait, ce qui provoqua une nouvelle lettre du Maire, dont il ne reste que ce fragment où la date n'est pas indiquée : « ... Je suis bien éloigné de vouloir contester votre talent; j'aime à croire que vous pouvez faire beaucoup mieux que vous n'avez fait pour la Ville de Bordeaux. Quoi qu'il en soit, le témoignage de M. David, premier peintre de Sa Majesté, me paraît suffisant pour mettre ma responsabilité à couvert et je consens à recevoir les tableaux. »

David intervint, ce qui amena la lettre suivante, datée du 13 septembre 1806 et adressée « A M. David, premier peintre de Sa Majesté l'Empereur et Roi ». Je ne sais si le Maire était bon connaisseur en matière d'art[1], mais cette lettre prouve qu'il maniait l'ironie — sinon l'orthographe — avec une aimable férocité. « J'ai donné à l'apostille que vous avez *mis* à la lettre de M. Riesener toute l'attention qu'elle mérite. Vous m'assurez que les tableaux de Leurs Majestés l'Empereur et l'Impératrice ont eu votre approbation et que vous êtes étonné des observations qui ont été faites par nos artistes. Ces observations sont cependant si palpables que je croirais difficilement qu'elles n'ont pas été ap*p*ercues par vous, Monsieur, si je n'en avais l'assurance signée de votre main. Mais, comme je dois à votre opinion, surtout quand il s'agit des portraits de Leurs Majestés l'Empereur et l'Impératrice, toute sorte de défér*a*nce je consens à les recevoir, et je ferai mettre derrière ces tableaux votre jugement pour excuse de leur réception et pour réponse à la critique. »

Nous ignorons si le Maire eut le plaisir de recevoir les portraits de leurs Majestés et de les exposer à la critique avec, par derrière, le jugement de David : les débris des papiers officiels échappés à l'incendie de 1862 ne nous donnent aucun renseignement sur cette curieuse question. Comme les rédacteurs du catalogue de 1855, qui écrivaient avant l'incendie, nous ignorons également le sort d'un buste en bronze de Napoléon, œuvre de Chaudet. « Le 21 septembre 1808, M. Denon écrivit au Maire de Bordeaux qu'il venait de faire expédier à son adresse le buste en bronze de Sa Majesté par Chaudet, que l'Empereur avait donné à la ville. Toutes nos recherches n'ont pu nous faire découvrir si ce buste était réellement arrivé à Bordeaux, ou ce qu'il y est devenu[2]. » Né le 3 mars 1763 à Paris où il devait mourir le

(1) Les portraits de l'Empereur par Riesener faisaient fureur. « Un portrait de Napoléon Ier que Riesener avait terminé d'après nature, pendant son déjeuner, eut un tel succès qu'il dut en exécuter plus de cinquante copies. » (F. Villot : *Notice des tableaux du Louvre*. École française. Paris, 1855, p. 306.)

(2) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 19.

18 avril 1810, grand prix de Rome en 1784, membre de l'Institut le 12 janvier 1805, le sculpteur Antoine-Denis Chaudet est l'auteur de la statue en bronze de Napoléon, placée sur la colonne de la Grande-Armée, en 1810 : on sait que renversée par les alliés en mai 1814, cette statue a, plus tard, été détruite. Si la ville de Bordeaux n'a apparemment jamais reçu ce buste en bronze de Napoléon, on verra que, par compensation, à la fin de l'Empire, il lui arriva un buste en marbre de l'Empereur, œuvre de Bartholini, sans qu'on ait jamais su d'où ce marbre venait et qui l'envoyait.

Pour ce qui est de l'organisation du Musée, elle était loin d'avancer. En 1807, à la fin d'un rapport adressé au Préfet, où il déclarait que l'état des finances de la ville n'avait pas encore permis de commencer les travaux nécessaires à l'installation du Cabinet d'Histoire naturelle, Monbalon ajoutait : « En 1808, on pourra disposer des fonds alloués pour l'établissement de la Galerie des tableaux; en attendant, malgré l'embarras extrême du local, les tableaux ainsi que les objets d'histoire naturelle reçoivent tous les soins qu'il est possible de donner à leur conservation. » Mais nous ne voyons pas qu'on ait disposé de ces fonds pendant l'année 1808; et nous pouvons conjecturer avec vraisemblance, malgré l'absence de tout document authentique, que rien ne fut fait pendant l'administration de Lafaurie de Monbadon, puisque Monbalon dut, au mois de mai 1809, adresser au nouveau Maire un rapport où se trouvent exactement les mêmes doléances et les mêmes observations qu'il adressait à Lafaurie de Monbadon le 28 décembre 1805.

Le 7 avril 1809 avait eu lieu l'installation solennelle de M. Lynch, Maire de Bordeaux, en remplacement de M. le Comte de Monbadon, nommé membre du Sénat Conservateur. Issu d'une famille irlandaise établie depuis longtemps à Bordeaux, où il naquit lui-même le 3 juin 1749, Jean-Baptiste Lynch, président aux enquêtes au Parlement de Bordeaux avant 1789, incarcéré sous la Terreur comme royaliste, était devenu un bonapartiste ardent, depuis que Bonaparte était devenu empereur. Il devait

plus tard redevenir royaliste, aussitôt que les fautes de Napoléon firent prévoir la chûte de l'Empire : c'est au Maire de Bordeaux, Comte de l'Empire, que revint le triste honneur d'accueillir les Anglais dans la ville qu'il administrait, le 12 mars 1814.

Peu de jours après l'installation du Maire, le 24 avril, arrivait à Bordeaux un nouveau Préfet, M. Gary, Préfet du Tarn, qui remplaçait dans la Gironde M. Fauchet, appelé à la préfecture de l'Arno[1].

Monbalon adressait à Lynch, en mai 1809, un long rapport, fort semblable à celui qu'il avait adressé à Lafaurie de Monbadon en décembre 1805. « Au moment où la session annuelle du Conseil Municipal se réunit pour la formation du budget de l'année prochaine, je dois mettre sous vos yeux les notes relatives aux dépenses d'organisation, d'entretien et d'administration ou de service des établissemens scientifiques. »

Après plusieurs pages sur la Bibliothèque et le Cabinet d'histoire naturelle, venaient, à propos du Muséum d'antiques, les mêmes doléances qu'en 1805, mais plus fortement motivées, plus aigrement exprimées : autrefois, on a laissé perdre pour Bordeaux la *Messaline*, embarquée sur la Garonne[2]; ces derniers temps, on a laissé perdre aussi de nombreux monuments antiques qui ont servi de pierres de construction; faute d'argent, on n'a pu presque rien acquérir, en particulier, dans les fouilles entreprises sous les anciens murs de ville à l'Intendance. Là, MM. Goethals et Rodrigues — les directeurs du Muséum d'Instruction publique de Bordeaux, œuvre essentiellement privée — ont pu acquérir un bas-relief représentant l'histoire amoureuse de Jupiter, lequel est perdu pour les collections municipales.

Voici enfin ce qui concerne la Galerie de tableaux :

« Un décret de l'an IX place à Bordeaux une des quatorze galeries (Monbalon devrait dire *une des quinze Galeries*) de tableaux qui doivent concourir à l'embellissement des principales villes de l'Empire afin de répandre l'un des plus prétieux bienfaits de nos conquêtes,

[1] Le Baron Fauchet fut nommé Préfet de l'Arno, le 16 mars 1809; et le Baron Gary, Préfet de la Gironde, le 24 mars 1809.

[2] Voir, plus haut, p. 6.

offrir à la curiosité des étrangers les monumens des richesses des arts, exciter parmi ses habitans l'émulation qui en entretient les progrès et les faire jouir des douceurs qu'ils procurent.

» La construction et l'entretien de la galerie de tableaux étant une des charges de la Ville, elle auroit été obligée à une dépense considérable, s'il n'avoit pas été possible de l'établir dans une partie des bâtimens de la Bibliothèque; cette disposition présente une grande économie sur les frais de construction, puisqu'il ne s'agit que d'agrandir de 35 pieds une galerie de 82 pieds, qui existe déjà, de lui donner plus d'élévation dans sa partie moyenne par la suppression seule d'un plancher et d'y établir une entrée principale. L'économie se retrouve encore dans les frais d'entretien, parce que cette galerie étant placée à côté de la Bibliothèque dont elle est une dépendance, participera aux avantages de la surveillance et du service déjà établis.

» Le Ministère de l'Intérieur avoit annoncé qu'il n'enverroit les tableaux du Muséum National destinés à la galerie des tableaux de Bordeaux que alors qu'il seroit certain que tout y seroit disposé pour les recevoir; cependant, aussitôt qu'il fut informé qu'un plan avoit été arrêté pour cette galerie, il nous fit parvenir quarante-quatre tableaux de diverses grandeurs qui, depuis près de six années, attendent qu'il soit possible d'en faire l'exposition. Indépendamment de ces tableaux, nous en avions déjà réuni neuf ou dix, et il y a lieu de penser qu'alors que notre galerie sera formée, il sera d'autant plus facile d'obtenir de nouvelles concessions du Muséum de Paris qu'il doit être dans l'objet du Gouvernement de ne pas laisser cet établissement imparfait et peu digne de sa munificence. D'ailleurs, on peut prévoir que la Galerie de Bordeaux recevra des dons particuliers, lorsque son exposition aura procuré quelques satisfactions au public, et qu'elle s'augmentera surtout des tableaux de notre école qui auront obtenu des prix[1].

» Le tems est venu, Monsieur le Maire, de travailler à réaliser toutes ces espérances et à mettre en valeur les richesses que la Ville possède, puisque les fonds faits au budjet de 1808 sont à votre disposition et que le budjet de l'an 1809 porte le complément de la somme votée pour cet établissement. Mais il y a lieu d'examiner, si le plan arrêté pour la Galerie est susceptible de quelques modifications, de le compléter des dispositions qui n'ont pas été prévues et de se fixer sur les dépenses de toute nature qui, indépendament des constructions, doivent concourir à l'entier établissement de la Galerie.

[1] Voir les termes du rapport de 1805, pages 137-138.

» 1° L'entrée de cette galerie sera-t-elle prise sur une rampe d'escalier isolée, ou profitera-t-on de la nécessité de toucher haut et bas à l'escalier pour en changer la disposition et faire précéder d'un vestibule les trois établissemens auxquels il conduit?

» 2° Sera-t-il fait des changemens à la couverture pour pratiquer une lanterne, afin d'éclairer la partie du milieu de la galerie, et n'est-il pas possible de s'en dispenser en profitant des jours déjà ouverts dans le second étage, dont l'opposition peut éclairer parfaitement la partie du centre de la galerie et au delà?

» La première proposition n'a contre elle que l'inconvénient d'exiger un peu plus de dépense, mais cet inconvénient qui se trouve partout où l'économie est nécessaire, est racheté par de si grands avantages que l'économie qui conduiroit à en faire le sacrifice cesseroit même d'être excusable, car il s'agit d'un monument qui doit durer et ho*nn*orer votre administration dans l'avenir.

» La seconde proposition présente de l'économie sans rien faire perdre pour la décoration et les effets qu'on doit désirer dans cette construction.

» Il a été porté au bud*j*et de 1809 un crédit de 700 frs. pour la dépense qui deviendra nécessaire après la construction de la galerie, lorsqu'il s'agira de la meubler. Plusieurs tableaux roulés sur un cylindre auront besoin d'être tendus sur des châssis; et ceux-là, comme la plupart des autres, sont dépourvus de cadres. Pour les placer et les suspendre, il faudra des crampons de fer. Quelques-uns ont aussi besoin de restauration. De ce nombre est le portrait de M. le duc de la Force qui aima les sciences, eut la plus grande part à l'obtention des Lettres Patentes pour notre Académie, dont il fut le premier protecteur en titre et qui fonda le prix perpétuel de trois cents francs dont il est fait, chaque année, la distribution[1]. Il nous manque le buste de Michel de Montaigne[2] qui, dans le projet, doit être placé à l'un des bouts de la Galerie, comme celui de Montesquieu[3] l'est à l'autre. Monsieur votre

(1) Henri-Jacques Nompar de Caumont, duc de la Force (5 mars 1675-20 juillet 1726) obtint, en 1713, les Lettres Patentes qui octroyaient à l'Académie de Bordeaux, récemment fondée, le titre d'Académie Royale. Montesquieu a prononcé l'éloge du Duc de la Force dans la séance de l'Académie de Bordeaux tenue le 25 août 1726. Son portrait, un des neuf ou dix dont parle Monbalon, qui provenaient de l'Académie et se trouvaient à la Bibliothèque, n'a jamais passé au Musée.

(2) C'est seulement en 1820 que l'État a donné au Musée un buste en marbre de Montaigne par Deseine.

(3) On a vu (page 55) que le buste en marbre de Montesquieu, œuvre de J.-B. Lemoyne, n'a quitté la Bibliothèque pour le Musée qu'en 1879.

prédécesseur avait approuvé la demande que je lui avais faite aussi il y a deux ans du buste de M. de Tourny[1] et il avait annoncé l'intention de le faire exécuter pour la Galerie de tableaux. Enfin vous jugerez, Monsieur le Maire, qu'il est indispensable de placer dans la galerie, ou le portrait de Sa Majesté Impériale ou quelque sujet historique qui le concerne.

» La Galerie, une fois établie, exigera quelques dépenses pour l'entretien et le service et vous vous trouveriez dans l'impossibilité d'y pourvoir s'il n'était pas établi un crédit à cet effet dans le Budjet de 1810. »

On le voit : ce rapport reproduit en beaucoup de ses parties essentielles le rapport adressé au Maire le 28 décembre 1805. Cela prouve que la situation précaire de la Galerie de tableaux ne s'était améliorée en rien entre le mois de décembre 1805 et le mois de mai 1809. Mais il semble que le nouveau Maire n'étudia pas plus le rapport qui lui était adressé qu'il ne s'était occupé de rechercher celui que son prédécesseur avait reçu, car une lettre de Lynch, datée du 26 août 1809 — qui a échappé aux incendies — contient un certain nombre de demandes auxquelles le rapport de mai 1809 répondait par avance.

« Je désirerois — écrivait le Maire à Monbalon — de connoître en détail l'origine de nos établissemens scientifiques, les sirconstances et les époques de leur fondation, les modifications successives qu'ils ont subies, soit en plus, soit en moins, en ce qui regarde et les bâtimens qui leur sont affectés et les richesses dont ces bâtimens se composent soit sous le rapport des autorités diverses, libres ou constituées, qui ont eu ou la propriété ou la surveillance immédiate de ces établissemens scientifiques.

» Je désirerois que ce précis historique fût accompagné de la copie fidèle de tous les actes privés ou publics, Lois ou Décrets, relatifs à la propriété soit des bâtimens, soit des objets qu'ils renferment.

[1] C'est seulement en 1852 que le Musée a reçu un buste en marbre de M. de Tourny commandé par la Ville au sculpteur Maggesi.

» Personne mieux que vous, Monsieur, ne peut sous tous les rapports remplir mon attente.

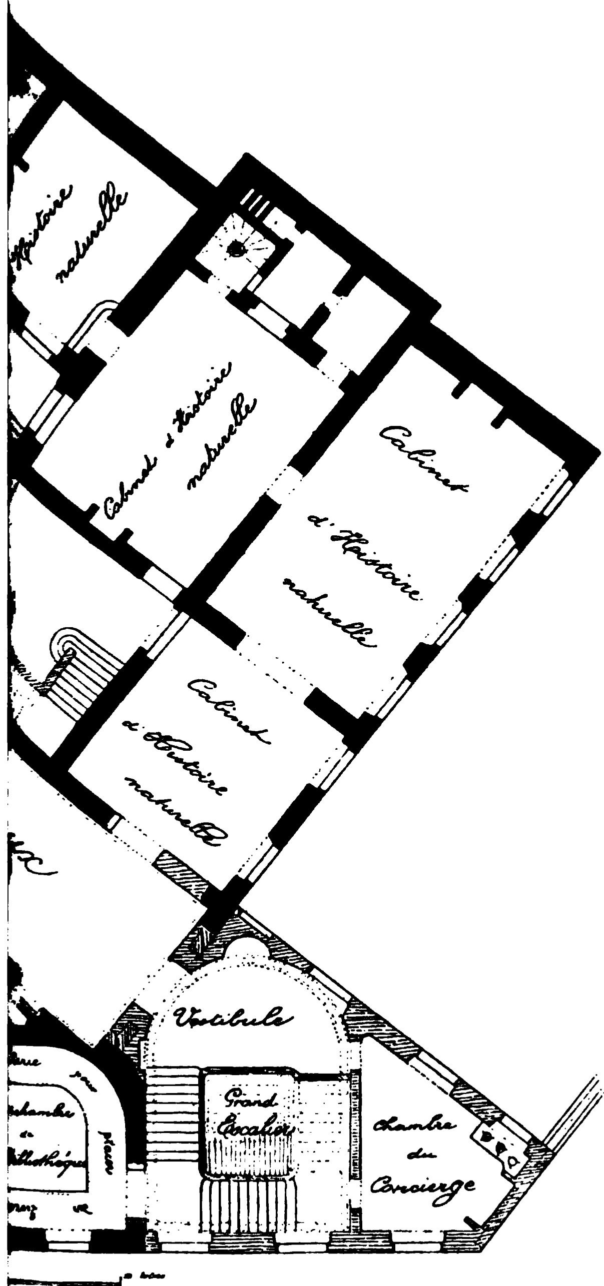
» Votre zèle pour les intérêts de la ville et votre amour pour les sciences et les arts me garantissent que vous voudrez bien vous occuper le plus tôt possible de ce travail important et tout à fait digne de vos méditations, de vos recherches et de vos veilles. »

Cependant, dès le 2 août 1809, le Conseil Municipal, réuni en séance extraordinaire, avait pris, sur le rapport de la Commission d'Instruction publique, une délibération très importante pour l'établissement de la Galerie de tableaux. L'assemblée votait le complément de fonds nécessaires pour organiser la Galerie de tableaux et le Muséum d'antiques et pour construire « un escalier qui, par sa position, communique convenablement à tous les établissemens scientifiqucs réunis dans cette propriété de la Ville »; — les fonds nécessaires pour établir dans cinq pièces du rez-de-chaussée l'École de dessin et le Muséum d'antiques. « La nécessité de déplacer l'École de dessin qui occupe une partie du local de la maison commune destinée à recevoir le Palais de Justice a mis M. le Maire dans la nécessité de s'occuper des moyens de l'établir ailleurs. » L'École était trop importante pour trouver place dans l'ancien Collège des Jésuites, « consacré à la Mairie et à ses accessoires». C'est dans le même établissement, à l'ancienne Académie, que le Conseil Municipal décidait de disposer un local pour l'École de dessin, tout auprès de la Galerie de tableaux, de la Bibliothèque, du Muséum d'antiques et du Cabinet d'histoire naturelle.

Les crédits votés étaient : 1° de 8,592 francs pour le transfert de l'École de dessin et de 200 francs pour le déménagement; cette somme totale de 8,792 francs devait être immédiatement comprise dans les dépenses qu'exigeait l'établissement des tribunaux ; 2° de 5,753 fr. 80 c. pour l'achèvement des travaux à faire à la Galerie de tableaux et au Muséum d'antiques, et de 1,000 francs pour garnir les tableaux de châssis et de cadres et pour mettre en place les monuments du Muséum d'antiques;



BONFIN. — *Projet d'un plan*



Bordeaux présenté en Juillet 1809.

cette somme totale de 6,753 fr. 80 c. devait être portée au budget de 1810.

L'importante délibération prise par le Conseil Municipal dans sa séance extraordinaire du 2 août 1809 était approuvée par le Préfet Gary le 1er septembre.

Dans la même séance, le Conseil adoptait le « Devis général des ouvrages à faire pour établir dans le bâtiment dit de l'Accadémie une galerie de tableaux, une salle pour les antiques et l'École de dessin; ensemble la construction d'un escalier qui doit conduire aux diverses pièces de la Bibliothèque, présenté par Bonfin le 28 juillet 1809. » Ce devis était également approuvé par le Préfet Gary, le 1er septembre 1809. Les travaux étaient mis en adjudication et le sieur Bacquey en était déclaré adjudicataire pour la somme de 25,850 francs.

Le 22 septembre, le Préfet écrivait au Maire pour le féliciter des heureux résultats de cette adjudication : « ... J'ai vu avec satisfaction, par le procès-verbal que vous venez de m'envoyer des travaux à faire pour les établissemens scientifiques de la Ville de Bordeaux, que la somme portée au devis s'est trouvée, comme vous l'aviez prévu, réduite par l'effet des enchères à un peu moins de vingt-six mille francs. Vos vœux sont trop d'accord avec les miens dans cette occasion, et votre zèle pour tout ce qui intéresse à la fois la Ville et les arts m'est trop connu pour que je vous exprime de nouveau combien j'ai à cœur que ces travaux soient commencés sans délai et suivis sans interruption. » Bientôt après, quelques modifications étaient apportées au « plan récemment approuvé par M. le Préfet ». Le 6 octobre, Bonfin présentait un nouveau plan qui ajoutait au rez-de-chaussée, auprès de la salle de dessin et de la salle du modèle vivant, « une galerie pour le concours des élèves et un cabinet pour le professeur, reconnus nécessaires pour le complément des études ». Vu par le Maire Lynch et transmis à l'approbation de M. le Préfet le 7 octobre, ce plan revenait à la Mairie le 18 octobre, revêtu de l'approbation préfectorale.

Par une lettre du 16 octobre, le Maire s'était excusé auprès

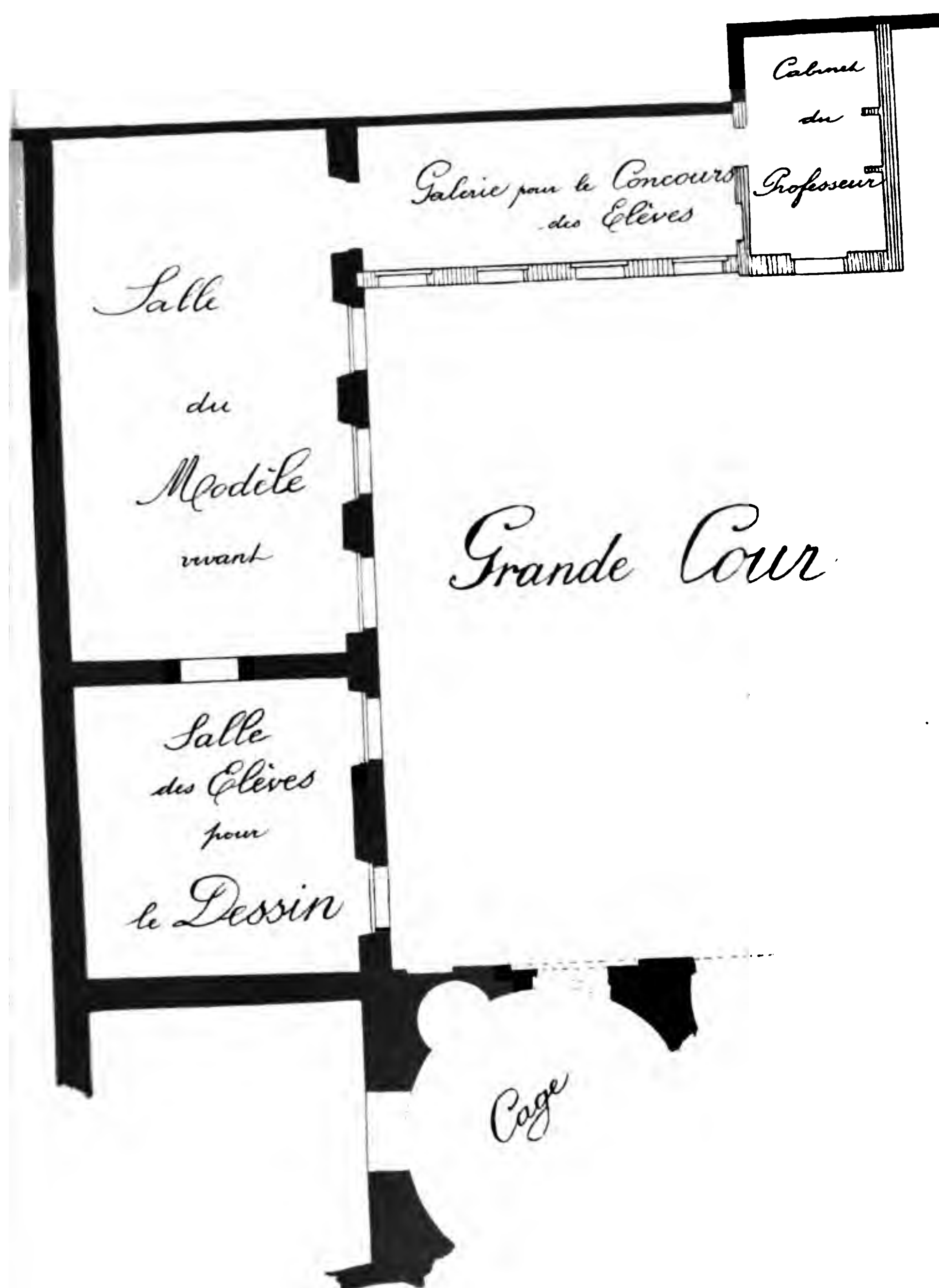
du Préfet d'une « erreur » qui le forçait de soumettre à son approbation un nouveau « Devis des ouvrages à faire pour servir de complément aux salles qui, d'après le plan récemment arrêté pour le placement de l'Académie de peinture, s'établissent dans les bâtiments dépendant de la Bibliothèque ». Le 18, en même temps qu'il retournait à la Mairie le plan et le devis approuvés par lui, le Préfet écrivait au Maire : « D'après la lettre que vous m'avez adressée le 16 de ce mois, en me transmettant le devis des ouvrages additionnels jugés nécessaires pour achever d'établir l'École de dessin dans les bâtimens dits de l'Académie, j'ai d'abord regretté que ces ouvrages n'eûssent pas été prévus et compris dans le premier devis, ainsi que dans l'adjudication, mais je n'ai pas cru que cette irrégularité qui se trouve corrigée autant que possible par les précautions que vous avez prises, dût arrêter ou suspendre l'exécution d'un plan qu'il faut enfin réaliser pour l'honneur et l'utilité de la Ville de Bordeaux. » Les travaux commençaient immédiatement. — Dès le 23 octobre, Bacquey s'était engagé à accomplir le complément de « l'ouvrage ainsi qu'il se comporte », pour la somme de deux mille cinq cents francs. — Ils se continuèrent pendant toute l'année 1810.

Dans le « Précis lu et remis au Conseil Général du Département par la Municipalité de Bordeaux, le 18 février 1810 » — long rapport où il est question de la police de sûreté, de la police administrative, des travaux publics, de la partie militaire et des finances — le Maire s'exprime ainsi au chapitre des travaux publics :

« Des travaux désirés depuis longtemps par les amis des lettres, des sciences et des arts ont été entrepris dans le courant de 1809 dans les bâtimens dits de l'Académie. L'exécution des plans approuvés qui s'exécutent en ce moment procureront *(sic)* :

1° De nécessaires additions à l'importante Bibliothèque de la Ville;

2° Un vaste Cabinet d'histoire naturelle où seront classées avec méthode les anciennes richesses de la Ville en ce genre



BONFIN. — *Modification au projet présenté en Juillet 1809.*

et les dons analogues faits en l'an XIII par M. le Sénateur Journu Auber;

3° Une belle Galerie de tableaux où figureront avec éclat les dons du Gouvernement et les heureux essais des élèves de l'École de Bordeaux;

4° Un Muséum d'antiques où seront recueillis les restes précieux de nos monumens historiques;

5° Enfin, les salles nécessaires à l'École de dessin de Bordeaux, cette École si florissante où se sont formés plusieurs des élèves qui ont obtenu des récompenses et d'honorables encouragemens aux deux derniers concours de la Capitale. »

Le nom de *Musée* était réservé par le Maire à cet ensemble d'établissements littéraires, artistiques et scientifiques. En effet, au mois de septembre 1810, quelques particuliers avaient demandé au Comte Lynch l'autorisation de fonder un *Musée:* il leur répondit en donnant son approbation à « ce noble projet ».

Mais il interdisait l'emploi du titre choisi. « Seulement, Messieurs, je ne peux autoriser que vous donniez à votre établissement le nom de Musée, parce qu'il est aussi juste que naturel que je le réserve pour les établissemens scientifiques de la Ville dont la formation ne cesse pas depuis longtemps d'exciter ma sollicitude. » La Bibliothèque est ouverte au public; on dispose le Cabinet d'histoire naturelle; l'École de dessin est établie; « on achève également dans le même local les travaux de construction d'une belle Galerie de tableaux et d'un Muséum d'antiques. Le nom collectif de Musée convient sans doute bien mieux à la réunion de ces importans établissemens d'Instruction publique, où les lettres et les arts seront incessamment concurremment enseignés qu'à un établissement particulier. »

Le 1er octobre 1810, le Maire prenait l'arrêté suivant qui est la sanction officielle de cette théorie sur la compréhension du terme Musée, compréhension très étendue qui est tout à fait dans les idées de la fin du dix-huitième siècle.

1810
1er octobre

—

MUSÉUM

—

MAIRIE DE LA VILLE DE BORDEAUX

Extrait du Registre des Arrêtés du Maire de la Ville de Bordeaux.

Du 1er octobre 1810.

LE MAIRE DE LA VILLE DE BORDEAUX,
COMTE DE L'EMPIRE,

Considérant que les établissemens scientifiques que la Ville possède sur les allées de Tourny et au coin de la rue Saint-Dominique, se composent :

1° D'une Bibliothèque;
2° D'un Cabinet d'Antiques;
3° D'un Observatoire.
4° D'un Cabinet d'Histoire Naturelle;
5° D'une Galerie de Tableaux;
6° D'une École de Dessin;

qu'il convient de donner, à ces établissemens d'Instruction publique réunis, un nom qui fasse connaître la destination de tous,

Que ces établissemens étant dans leur ensemble affectés à l'étude des Sciences et des Lettres et des Beaux-Arts, le nom de MUSÉE leur est parfaitement applicable.

ARRÊTE :

ARTICLE PREMIER

Les six différens établissemens d'instruction publique qui appartiennent à la Ville sur les allées de Tourny et au coin de la rue Saint-Dominique porteront le nom de MUSÉE DE LA VILLE DE BORDEAUX.

ARTICLE DEUXIÈME

A cet effet, et aussitôt que les travaux de construction qui s'opérant dans ce moment à cet édifice de la Ville pourront le permettre, le mot **MUSÉE** sera inscrit en lettres apparentes sur la principale porte de ces établissemens d'instruction publique.

Fait et arrêté à Bordeaux, en l'Hôtel de Ville, le premier octobre mil huit cent dix.

Signé : LYNCH.

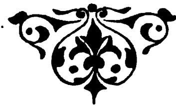
Pour expédition conforme :

Le Maire de Bordeaux, Comte de l'Empire,

LYNCH.

La Galerie de tableaux n'était pas ouverte au public le 1er octobre 1810[1] et déjà elle recevait d'un généreux donateur de nouveaux objets d'art qui allaient, avec les envois du Ministère, la remplir complètement et presque l'encombrer.

[1] L'*Introduction* (p. 20) du catalogue de 1855 admet que la Galerie de Tableaux fut ouverte au public à la fin de 1810 : les lettres de Lacour, citées plus loin, prouvent que cette ouverture eut lieu quelques mois plus tard — C'est en mai 1812 que la Ville acheva de payer l'entrepreneur. Le 5 mai 1812, le « Maire de Bordeaux Comte de l'Empire... Vu les arrêtés successifs qui ont ordonné le payement de diverses sommes formant ensemble celle de 25,609 fr. 50, en sorte qu'il ne reste dû au sieur Bacquey sur le montant de son adjudication que la somme de 240 fr. 50, ARRÊTE qu'il sera délivré au sieur Bacquey, pour solde de l'adjudication à lui consentie le 12 septembre 1809, un mandat de payement de la somme de deux cens quarante francs, cinquante centimes. »





III

E 25 janvier 1810 avait lieu l'inauguration du nouveau local de l'École de Dessin, transférée dans le bâtiment de la Bibliothèque publique. On avait retardé jusqu'à cette date la distribution des prix que l'on faisait d'ordinaire à la fin de septembre, pour permettre aux deux cérémonies de l'inauguration et de la distribution des prix d'être célébrées le même jour.

Le *Bulletin Polymathique* (1) rapporte que cette solennité fut ouverte par un discours du Maire qui présidait; puis la parole fut donnée au directeur de l'École. Lacour commença par faire comprendre aux élèves les avantages que leur offrait la réunion de l'École de dessin au bâtiment de la Bibliothèque publique où l'on organisait aussi le Cabinet d'histoire naturelle et le Muséum des tableaux donnés par le Gouvernement. Dans la seconde partie de son discours, le Directeur « parla de la reconnaissance que l'École de dessin doit à un particulier, qui, étranger à notre Ville, n'en a pas moins doté l'École d'une rente perpétuelle de cinq cents francs, et l'a enrichie d'un grand nombre de tableaux et autres objets précieux ».

« ... Nous avons perdu notre protecteur, l'ami de notre École; il

(1) *Bulletin Polymathique du Muséum d'Instruction publique de Bordeaux*, année 1810, p. 73 et suiv.

nous a comblés de bienfaits et rien n'atteste encore notre reconnaissance. Jeunes élèves, que l'ingratitude ne souille point vos âmes; semons encore quelques fleurs sur la tombe de celui que nous regrettons tous, et qu'en vous parlant de l'ami que j'ai perdu, je serve moins le besoin de mon cœur que les sentimens du vôtre.

» François-Lucie Doucet fut cet ami généreux que la mort vient de nous ravir; il vint résider à Bordeaux en 1802. A peine deux ans s'étaient écoulés qu'il en partit pour aller à Nantes, et de là à Paris où il est mort depuis quelques mois. Mais, avant de quitter cette ville, il voulut y laisser des marques de son amour pour les arts, comme il en avait donné de sa bienfaisance pour l'humanité, partout où il a séjourné.

» Sa fortune était le fruit de ses talens; il avait exercé l'orfévrerie à Paris. Devenu riche, il n'avait point oublié la classe industrieuse des artistes : *je leur dois trop*, me disait-il, *pour ne pas les aider de mes moyens, pour ne pas partager avec eux le bien qu'ils m'ont procuré.* Souvenir bien noble, généreuse reconnaissance, que les riches parvenus repoussent avec dédain ou n'avouent qu'en rougissant.

» J'eus le bonheur de connaître M. Doucet peu de temps après son arrivée à Bordeaux. Quelque bien qu'il avait entendu dire de moi me mérita son estime; il applaudit mon zèle pour mon École, et alors, m'accordant sa confiance et son amitié, il me fit part du projet qu'il avait de la doter d'une rente perpétuelle de cinq cents francs et de l'enrichir d'une collection nombreuse de tableaux qu'il possédait.

» Telle est, Messieurs, la source de ce don. *Je vous confie*, me dit M. Doucet en partant, *l'administration et l'emploi des fonds que j'affecte à votre École. Faites-en l'usage le plus convenable pour servir à l'étude et aux besoins de vos enfants adoptifs;* car c'était toujours ainsi qu'il me parlait de mes élèves.

» Chargé par mon digne ami de seconder ses intentions bienfaisantes, je n'ai point tu à mes élèves le devoir qu'il m'avait imposé, et j'ai la douce satisfaction de pouvoir leur laisser aujourd'hui le soin de rendre compte de la manière dont je m'en suis acquitté.

» ... Jeunes élèves, éternisez la mémoire de votre bienfaiteur; je vous remets son image...[1] Que celui d'entre vous qui recevra la première

[1] Exposé dans la salle au milieu des travaux des élèves, ce portrait de Doucet fut donné à la Ville par les héritiers de Lacour, en 1814. Il est placé au Musée (n° 622 du catalogue de 1894); sur le cadre se trouve l'inscription mentionnée à la fin du discours de Lacour. On lit encore dans le catalogue de 1862 : « Ce portrait est régulièrement porté dans la salle où se distribuent les prix de l'École. » Je ne sais en quelle année a cessé cette pieuse coutume.



LACOUR (PIERRE). — *Portrait de M. F.-L. D...*

[illegible] intérêts [illegible]
[illegible] l'intérêt [illegible]
[illegible] sur la forme de [illegible]
[illegible] de l'ami que j'ai perdu [illegible]
[illegible] les sentiments [illegible]

[illegible] fit [illegible]
[illegible] présent [illegible]
[illegible]
[illegible] M. [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible], il n'avait point [illegible]
[illegible]
[illegible] *pour protéger* [illegible]
[illegible] généreuse [illegible]
[illegible] qu'on [illegible]

« J'eus [illegible] le bonheur de connaître M. Do[illegible] [illegible]
[illegible] Quelque [illegible]
[illegible] apprendre [illegible]
[illegible]
[illegible] perpétuer [illegible]
[illegible] tableaux qu'il possédait.

« [illegible] Messieurs, la [illegible]
M. Do[illegible] *[illegible]*
[illegible]
[illegible] les soins de [illegible]
[illegible] qu'il me parlait [illegible]

« [illegible] digne [illegible]
[illegible] point ici à mes [illegible]
[illegible] satisfaction de pouvoir leur [illegible]
[illegible]

« [illegible]
[illegible] Que [illegible]

[illegible] dans la salle [illegible]
[illegible]



LACOUR (Pierre). — *Portrait de M. F.-L. Doucet.*

couronne aille la déposer avec vénération sur le portrait de ce généreux protecteur. Que chaque année, à pareil jour, cette scène attendrissante se renouvelle pour que nos successeurs la transmettent à ceux qui leur succèderont. Quand l'étranger viendra visiter nos travaux, nous nous empresserons de lui montrer ce portrait, objet de nos respects et de notre vénération ; nous ferons plus, nous lui parlerons des dons que nous fit ce noble protecteur, et pour lui prouver que le souvenir en est sans cesse présent à nos yeux, nous lui ferons lire cette inscription dictée par nos sentimens :

» A FRANÇOIS-LUCIE DOUCET, AMI DES ARTS,

L'ÉCOLE DE DESSIN DE LA VILLE DE BORDEAUX RECONNAISSANTE. »

Les rédacteurs du catalogue de 1855[1] fournissent quelques renseignements complémentaires sur le premier donateur du Musée de Bordeaux. « Quelques mois avant que le Musée Central eût réparti entre les Musées des Départements les tableaux qui encombraient ses greniers, il était venu s'établir à Bordeaux un ancien orfèvre de Paris, originaire de Nantes et qui avait fait une fortune considérable dans son commerce. M. Doucet ne séjourna guère que deux ans à Bordeaux; mais dans cet intervalle, il s'était lié d'amitié avec M. Lacour, qui seul avait soutenu pendant longtemps, à ses frais, l'ancienne École de dessin de la Ville. Les qualités aimables autant que la sollicitude toute paternelle de M. Lacour pour ses enfants adoptifs, inspirèrent un si vif intérêt à M. Doucet, qu'avant de quitter Bordeaux pour retourner à Nantes où l'appelaient les vœux de sa famille, il voulut donner à la classe industrielle des artistes, à cause de leur représentant à Bordeaux, un témoignage perpétuel de reconnaissance pour les services que les artistes lui avaient rendus. En conséquence, il laissa entre les mains de M. Lacour le capital d'une rente de 500 francs pour l'employer, de la manière la plus convenable, aux besoins et aux études des élèves de l'École de dessin; et, confondant avec raison dans une même

(1) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 18-19.

pensée le Musée et l'École de peinture, il donna aussi à la Ville deux bustes en biscuit de Sèvres, quelques gravures, une pendule et une collection de quatorze tableaux, qui se joignant aux cinquante-deux que la Ville possédait déjà, commencèrent à donner une certaine importance à notre Musée. »

Pour assurer, dès son vivant, les donations qu'il voulait faire à l'École de dessin, François-Lucie Doucet avait passé devant le notaire Maillères, le 28 prairial an XIII (17 juin 1805), une procuration par laquelle il chargeait M. Lacour, peintre, et M. Petit, orfèvre, de conserver et d'administrer les objets dont il se dessaisissait « en faveur de l'École de dessin, peinture et sculpture qui doit être établie à Bordeaux ».

Voici le texte de la procuration passée devant Me Maillères et l'état et description des effets mobiliers que cette procuration laissait au pouvoir de MM. Lacour et Petit : je dois la communication de ces deux documents à l'obligeance de M. Castéja, conseiller général de Pauillac et notaire à Bordeaux. — M. le notaire Castéja est le fils de Pierre Castéja, adjoint au Maire de Bordeaux en 1850, Maire de 1860 à 1863, gendre et successeur du notaire Guillaume Maillères, fils lui-même du notaire qui recevait la procuration de François-Lucie Doucet, le 28 prairial an XIII.

« PAR DEVANT Me MAILLÈRES ET SON COLLÈGUE, NOTAIRES A BORDEAUX, SOUSSIGNÉS, EST PRÉSENT,

» Monsr François Lucie DOUCET, ancien orfèvre à Paris étant maintenant à Bordeaux, logé rue Ste Catherine no 10.

» Lequel a dit qu'il est informé des soins que l'on se donne à Bordeaux pour l'établissement et la formation d'une École de Dessin, Peinture et Sculpture, et qu'avec la Protection que les arts reçoivent du Gouvernement Français, il est présumable que cet établissement aura lieu soit sous le nom d'Ecole de Dessin, peinture et sculpture, soit sous tout autre nom.

» Que son amour pour les arts et l'indépendance de sa fortune quoique médiocre, ont suggéré au comparant, l'idée d'un bienfait qui ne pourrait qu'être profitable et pour la décoration de l'École et pour l'instruction des jeunes Élèves qui y seraient admis.

» Que ce bienfait serait le don que le comparant ferait à la dite Ecole de tous les effets mobiliers qui sont désignés dans un état certifié véritable par le comparant qui l'a à l'instant contresigné *ne varietur* et remis aux dits notaires pour être joint à ces présentes.

» Que puisque ce don émanerait de la seule volonté du comparant, il est libre d'y mettre les conditions qu'il croira convenable, et de désigner pour l'exécution de sa volonté et de ces conditions et encore pour la conservation des effets dont s'agit les hommes les plus dignes de sa confiance, et que nommer comme tels MM. Lacour père et Petit, c'est pleinement justifier son choix.

» En conséquence le dit sieur Doucet a fait et constitué son Procureur Général et spécial

» M. Petit orfèvre audit Bordeaux où il demeure rue du Loup,

» Auquel il donne pouvoir de pour lui et en son nom le représenter à Bordeaux, ce fesant, faire don et donation entre vifs et à jamais irrévocable en faveur de l'École de Dessin, peinture et sculpture qui doit être établie à Bordeaux, soit sous cette désignation, soit sous telle autre qui aurait en vue ces divers arts ou tous autres arts qui en dérivent ou qui s'en raprochent *(sic)*, ce qui sera accepté par telle personne duement autorisée et qu'il appartiendra; de tous les effets mobiliers qui sont détaillés et décrits dans ledit État ci-annexé. — Comprendre dans la d. Donation, une somme de cinq cents francs de rente telle qu'elle sera due au constituant et à prendre sur le débiteur qui la devra ou l'aura créée, suivant le titre dont le procureur constitué sera porteur; sans toutefois aucune garantie contre le constituant.

» Transporter à la d. École dès maintenant et pour toujours la propriété et l'usufruit des susdits effets et de la d. rente, et subroger le donataire en tous les droits du Donateur à cet égard, à la charge et aux conditions suivantes :

» Premièrement, que les objets donnés, seront et appartiendront pour toujours à l'École ci-dessus designée et pour contribuer à l'émulation et à l'encouragement des élèves qui y seront admis, sans que sous pas un prétexte ni par la volonté de qui que ce soit ou d'une autorité quelconque on puisse directement ou indirectement en changer ou en détourner la destination.

» Secondement, que sur le montant de la rente il sera prélevé chaque année une somme de cent francs, dont cinquante francs seront attribués et comptés au dit sieur Petit Procureur constitué et après lui à celui qu'il désignera sous l'obligation du nétoiement *(sic)* et de l'entretien sous le

rapport de la propreté seulement de ceux des d. effets qui concernent son art. — Et les autres cinquante francs seront attribués et comptés au sieur Hudes, horloger, demeurant à Bordeaux, sous l'obligation de l'entretien annuel de la Pendule; dans lequel entretien seront compris le remontage, le changement d'huile tous les trois ans et toutes les autres réparations usuelles qui seront nécessaires à ladite Pendule.

» Troisièmement, que dans toutes les démarches préalables qu'il conviendra faire pour seconder les intentions du dit sieur constituant dans l'objet dont s'agit en ces présentes, le d. sieur Petit prendra les avis du d. sieur Lacour, père, et se concertira *(sic)* avec lui, sans néanmoins que pour son complément l'intervention du dit s[r] Lacour soit nécessaire dans la d. donnation *(sic)*.

» Pour raison de tout ce dessus circonstances et dépendances faire et signer tous actes, donner tous consentemens consentir ntament *(sic)* toutes clauses et stipulations requises et nécessaires; recourir à toutes autorités faire et signer tous dires mémoires et pétitions; obtenir tous arrêtés, les faire exécuter et généralement faire dans l'objet des présentes et pour remplir l'intention du donateur ce que les circonstances rendront nécessaire.

» Promettant etc... — obligeant etc...

» Fait et Passé et lu à Bordeaux En l'Étude de Maillères,

» L'an Treize de la République, Franc[se] Le vingt huit Prairial et a signé. Doucet = Baron, Maillères.

» Enregistré à Bordeaux ce trois Messidor an treize fol. 40 n° 7. Reçu un franc plus dix centimes pour le décime.

» *Signé :* ABEL MAGNAN. »

« ÉTAT ET DESCRIPTION DES EFFETS MOBILIERS appartenant à M. François Lucie Doucet, ancien orfèvre à Paris, laissés au pouvoir de MM. Lacour et Petit et qu'il destine à doter l'École de dessin, de peinture et sculpture dont on sollicite l'établissement à Bordeaux, savoir:

» Le buste de l'Empereur, biscuit de la manufacture de Sèvres, exécuté par Boisot, Académicien : ce buste est accompagné de tous les accessoires portés à la description que l'on a donné du trophée.

» Ce buste est posé sur une base carrée de marbre noir d'Italie; sur un des côtés, est gravé son avènement au titre de premier Consul de France, en face son élection à l'Empire de France, de l'autre côté, sa

nomination au trône d'Italie; et par derrière, Paix d'Amiens, an X, temps auquel a été fait le trophée, le tout enfermé dans une cage de verre ; à sa droite et à sa gauche sont posées quatre cassolettes d'argent au titre de 10 deniers 18 grains, pesant ensemble onze marcs 6 onces 3 gros, y compris des carrés et vis en cuivre qui terminent les pieds, estimés peser 6 onces, reste net onze marcs 3 gros; entre les cassolettes sont placés deux flambeaux à vases avec anses et petites chaînes antiques terminées par un ornement à deux fins, l'un représentant un pot à feu et l'autre formant une bobèche. Ces six pièces sont enfermées sous deux cages de verre; cette parure est terminée à chaque bout par une *(sic)* candélabre à trois branches, supporté par une bacchante, par Claudion, le tout monté sur un piédestal rond, de marbre, avec entablement, guirlandes et base en bronze doré d'or moulu.

» Une pendule à pied, ornée de Bronze et figure, représentant Vénus et l'Amour, le tout doré mat. Cette pendule a quatre cadrans, l'un montrant les heures, les trois autres montrant les jours, les dates et les mois. Cet ouvrage est fait par Bouchet, horloger à Paris, et est posé sur une base de marbre, montée sur quatre petits pieds en cul de lampe, le tout posé sur un socle de bois noir et couvert d'une cage de verre en trois morceaux.

» Une glace en un seul morceau, portant 56/34, enfermée dans son parquet, cadre et chapiteau dorés. Cette glace est de la manufacture de S[t] Quentin, sans défaut; il y a seulement quelques petites taches d'étain. Une lampe à trois lumières à la quinquet, avec verre concave, six verres pour les lumières, imposée d'un genre simple et léger et parfaitement doré d'or moulu et le porte lampe de fer blanc.

» TABLEAUX. — Trois tableaux de Seneyders dans leurs cadres dorés :

» Le premier, originalité du peintre, tiré de la fable dont les fictions ont toujours un grand sens; ce tableau s'explique de lui-même. *Un souverain* — abandonné de ses sujets est sans force, tombe dans le mépris. Cette œuvre présente une touche fière et savante et cette énergie de dessin qui lui a mérité le titre de premier peintre des animaux.

» Le deuxième, faisant pendant à celui ci-dessus, représente une chasse aux renards, est du même auteur et du même mérite. Ces deux tableaux proviennent de la vente de la galerie de M. de Senozan.

» Le troisième est un autre tableau du même maitre qui représente le sanglier assailli et terrassé par des chiens qui paraissent se disputer la gloire du combat; ce morceau se fait remarquer par les déchiremens

des chiens. « Non, disait avec raison un observateur connaisseur, ce n'est pas de la peinture mais du sang vraiment qui sort des plaies de ces animaux. »

» TABLEAUX de Grimou.

» Une jeune et jolie femme à mi-corps, la tête tournée avec beaucoup de grâces tenant une mandoline; elle est coiffée en cheveux, ajustée d'une toque de velours garnie de plumes et habillée d'un large corset verdâtre, artistement drapé et relevé de quelques rosettes de rubans sur l'épaule gauche. Ce coloriste fait remarquer cet ouvrage par une touche aussi hardie que savante et la grâce d'exécution qui caractérise le premier peintre de portraits de son temps. Ce tableau provient de la vente du cabinet du prince de Conti.

» Du même auteur : un tableau représentant le Pélerin au bourdon, tableau très connu et gravé.

» Du même auteur : La coupeuse de choux, copie d'après Santerre, avec quelques accessoires qui ne sont pas dans l'original. Ces trois tableaux sont dans leurs cadres dorés. Tableau de Luc Jordaens, dans son cadre doré, représentant une Vénus endormie et deux enfants folatrant autour d'elle. Petit tableau du carême *(sic)*. Ce tableau a onze pouces de long sur 8 pouces 6 lignes de hauteur, est dans son cadre doré, représente quatre baigneuses.

» TABLEAUX D'AUSSALY.

» Le premier représentant la naissance de Vénus, signé Aussaly I. N. V. 1760, toile de 5 pieds de longueur, sur 3 pieds 8 pouces de hauteur.

» Le second, absolument de même longueur et de même hauteur, mais qui n'est pas signé, a été vendu comme représentant Céphale et Procris, mais le Diadême posé sur la tête de la femme déroute les esprits et rend le tableau difficile à expliquer : ces deux tableaux sont dans des cadres dorés, parfaitement ressemblant. Un capucin de la connaissance de tout le monde; ce tableau est attribué à l'École d'Italie, avec son cadre. Une Flore peinte d'un ton de couleur agréable, mais sans nom d'auteur. Une Vénus soufflant le feu, ayant l'amour à côté d'elle, sans nom d'auteur. Les trois tableaux de Grimou et le capucin et la Flore sont peint *(sic)* sur toile, de 2 pieds 9 pouces de hauteur sur 2 pieds 3 pouces de largeur. Un autre petit tableau dans son cadre représentant une nourrice et son nourrisson.

» Gravures.

» Quatre estampes d'après Greuze, l'Accordée du village; la pitié filiale; la dame de charité; la malédiction paternelle: ces quatre estampes sont sous verre dans leurs cadres dorés. Ces estampes sont des premières épreuves, ayant souscrit en conséquence chez l'auteur, de qui je les tiens; un évènement a obliger *(sic)* de les émarger et de les coller sur carton. Deux autres estampes sous verre dans leurs bordures, premières épreuves représentant les jardins; dans une des estampes Michel-Ange s'est représenté. Deux autres estampes anglaises, sous verre, avec leurs bordures, premières épreuves, représentant une famille réunie occupée à la lecture des livres de piété. Le buste de Guillaume Tell, biscuit de la manufacture de Sèvres. »

François-Lucie Doucet mourut à Paris, le 3 août 1809. Dans un testament, passé le 15 juillet précédent devant le notaire Edon, il avait institué sa nièce, la dame Mitois, légataire universelle et négligé de faire allusion au capital de la rente de 500 francs donnée à l'École de dessin. Il s'éleva à ce sujet quelques contestations; mais, en définitive, la procuration passée devant Me Maillères fut jugée suffisante pour assurer à l'École de dessin la jouissance de tous les objets donnés; et, voulant prendre part au don que l'orfèvre de Nantes faisait à l'École bordelaise, le notaire Maillères renonça généreusement à toucher ses honoraires.

Dans sa séance du 14 mai 1810, le Conseil Municipal de Bordeaux, réuni à l'Hôtel de Ville, sous la présidence de M. Gramont[1], premier adjoint, en l'absence de M. Lynch, Maire de Bordeaux, après avoir entendu le rapport de sa Commission d'Instruction publique sur le legs fait à l'École de dessin de la Ville par feu Doucet, délibérait :

» 1° Qu'il y a lieu d'accepter avec reconnaissance le legs du sieur Doucet, en faveur de l'École de dessin, établie dans la ville de Bordeaux.

[1] Jacques-Barthélemy Gramont, né à Biarritz en 1747, négociant à Bordeaux, fut membre du Conseil général de la Gironde de 1800 à 1807 et de 1812 à 1816, président de la Chambre de commerce de Bordeaux, de 1806 à 1809, adjoint au Maire de 1806 à 1815. Il succéda comme Maire au Comte Lynch en 1815 et mourut à Bordeaux le 6 février 1816.

» 2° Que le nom du sieur François-Lucie Doucet sera inscrit à perpétuité dans l'enceinte de l'École de dessin dont il est l'un des bienfaiteurs.

» 3° Que Monsieur le Maire sera prié de prendre les mesures nécessaires pour que le Gouvernement autorise l'acceptation du legs dont il s'agit et que la délivrance en soit effectuée. »

On le voit, les libéralités de François-Lucie Doucet s'adressaient uniquement à l'École de dessin. Les rédacteurs du catalogue de 1855 ont tort de prétendre que le 28 prairial an XIII, le donateur « confondait avec raison dans une même pensée le Musée et l'École de peinture » : en l'an XIII, le Musée n'existait pas; il n'était pas constitué, la Galerie des tableaux n'était pas ouverte au public, le 15 juillet 1809, alors que Doucet remettait son testament définitif au notaire Edon. Les termes de la procuration le précisent expressément : « Les objets donnés seront et appartiendront pour toujours à l'École... sans que, sous pas un prétexte, ni par la volonté de qui que ce soit ou d'une autorité quelconque, on puisse directement ou indirectement en changer ou détourner la destination. »

Mais, au commencement de ce siècle, on ne voyait dans la Galerie de tableaux qu'une sorte d'annexe de l'École de dessin et de peinture, un Musée qui devait « contribuer à l'émulation et à l'encouragement des élèves ». En confiant au directeur de l'École les fonds et les objets d'art dont il se dessaisissait, le généreux orfèvre lui avait dit : « Faites-en l'usage le plus convenable pour servir à l'étude et aux besoins de vos enfants adoptifs. » Fort des pleins pouvoirs qui lui étaient confiés, imbu de cette idée que la Galerie de tableaux n'était qu'une réunion de modèles pour ses élèves, Lacour était persuadé qu'il ne détournait nullement de leur destination les tableaux donnés à l'École en les faisant passer au Musée.

Pour ce qui est de la rente de 500 francs, Lacour était également convaincu qu'il avait le droit d'en disposer sans contrôle, comme il le jugerait convenable, pour les besoins de l'École. Successeur de son père à la direction de l'École, Lacour fils répondait, le 29 juin 1826, à une observation du

Vicomte du Hamel, Maire de Bordeaux : « L'École de dessin jouit, dans l'intérêt des seuls élèves qui la suivent, d'une petite rente de cinq cents francs indépendante du budget de la Ville et qui provient du don qui fut fait à l'École même par M. Doucet de Nantes. Cette rente se paye sur ma signature; elle est employée à tout ce qui me paraît devoir être utile à l'École, aux élèves et à leurs progrès. L'autorité municipale n'en a jamais dirigé l'emploi, ni, par suite, demandé compte ni à mon père ni à moi ; je présume que cela résulte de ce que cet emploi ne peut figurer dans le budget de la Ville, n'étant pas soumis au vote du Conseil Municipal. J'ai eu soin de tenir note de l'usage que j'ai fait de cette rente depuis le mois de février 1814, époque où je fus appelé pour succéder à mon père. »

Nous possédons, en effet, un état détaillé et complet de l'emploi que Lacour fit de cette rente pendant plus de vingt-cinq ans.

Les premières années, les dépenses sont de tout ordre ; en 1814, 60 francs « pour les frais d'un transpar*ant* *(sic)* destiné à une illumination, après le retour du roi Louis XVIII, et exécuté par les principaux élèves de l'École de dessin »; en 1815, 44 francs « pour l'achat d'une pendule indispensable pour régler la durée des poses du modèle »; en 1816, « pour des carreaux de vitres cassés par des élèves inconnus, payé au vitrier 9 frs ». A partir de 1818, les arrérages de la rente Doucet sont exclusivement consacrés à l'acquisition de livres d'art destinés à former une bibliothèque pour les élèves. « Reconnaissant par expérience combien il serait utile de former pour l'usage des seuls élèves de l'École de dessin de la Ville une petite bibliothèque d'ouvrages de gravures ou recueils relatifs aux beaux-arts, qu'ils pussent consulter pour leurs études avec plus de facilité que l'on ne peut en avoir dans la Bibliothèque publique, et de joindre à cette collection les ouvrages publiés sur les beaux-arts, je pris la résolution de consacrer autant que cela se pourrait la rente de l'École à cet usage. J'eus l'approbation de M. de Gourgues, Maire ; j'écrivis, en conséquence, dans le courant de cette année 1817, à M. de

Tournon, Préfet, pour lui faire connaître mon plan et le prier d'engager S. Exc. le Ministre de l'Intérieur à destiner un exemplaire des ouvrages sur les arts pour lesquels le Ministère aurait souscrit ou pourrait souscrire, à l'École gratuite de dessin de la Ville de Bordeaux. M. le Préfet me répondit que, convaincu de l'utilité de l'établissement que je voulais former pour l'avancement de mes élèves, il avait écrit au Ministère, et, en effet, j'ai reçu pour l'École plusieurs ouvrages. »

Cette bibliothèque spéciale se composait de près de deux cents ouvrages, dont plusieurs étaient fort importants, quand la Municipalité décida d'en faire le dépôt à la Bibliothèque publique. Le 31 juillet 1841, Jouannet signait le reçu des livres d'art qui passaient à la Bibliothèque Municipale.

A l'occasion du transfèrement de ces livres, Lacour donna une preuve de noble délicatesse qui lui valut, le 1er juillet 1841, la lettre suivante du Maire David Johnston : « Vous me rappelez que parmi les livres d'art ou d'antiquités achetés pour l'étude des élèves et laissés à votre garde, il en existe d'incomplets, soit accidentellement, soit par l'infidélité des élèves eux-mêmes, et vous m'exprimez le désir que j'accepte pour la Ville, en échange de cette perte ou de ces imperfections, l'offre d'un tableau de votre père. Si je ne partageais de cœur et d'esprit les motifs touchants et honorables que vous faites valoir pour me faire goûter votre proposition ; si mes souvenirs et mes sentiments affectueux pour vous ne me faisaient apprécier ces motifs pour ainsi dire comme les miens, je croirais devoir résister à un tel abandon ; et, tout en l'acceptant, mon cher Monsieur, j'aime à reconnaître que cette sorte de transaction entre vous et moi est, à vrai dire, un double hommage de votre part à la mémoire de votre père et aux amis des arts dans votre ville natale. Je vous en remercie doublement et je me hâterai de choisir sous ces deux inspirations. »

Les considérants d'un arrêté pris par le Maire Duffour-Dubergier, le 22 septembre 1842, nous apprennent que le tableau choisi par son prédécesseur était « *Le Bon Samari-*

tain, d'une valeur approximative de 1,200 frs[1] ». Cet arrêté décidait :

« Article 2. A l'avenir, les arrérages de l'inscription de 500 frs, rente 5 %, léguée à l'École de dessin par M. Doucet figureront annuellement en recette et en dépense au budget de la Ville...

» Article 5. L'emploi de cette rente sera fait annuellement par nos ordres et sur la proposition de M. le Directeur de l'École de dessin. »

Aujourd'hui (budget de 1899), figure au Titre I, chapitre I, section IX, nº 69, des Recettes ordinaires la somme de 450 fr., « rente 3 % sur l'État provenant du legs Doucet en faveur de l'École de dessin et de peinture ». On retrouve la même somme au Titre II, chapitre I, section IX, nº 200 des Dépenses ordinaires, « emploi de la rente Doucet à l'École de dessin et de peinture ». Cette somme sert aux dépenses des concours de fin d'année.

C'est donc en 1842 que l'École de dessin perdit le droit de disposer sans contrôle des arrérages de la rente Doucet. Les tableaux provenant de la donation Doucet lui avaient été enlevés pour passer au Musée dès l'organisation de ce Musée qui devait bientôt être indépendant de l'École.

Voici la liste des objets d'art provenant de la collection Doucet avec les attributions indiquées par le donateur lui-même et celles qui ont été établies par la critique. D'abord deux bustes en biscuit de la manufacture de Sèvres, œuvres l'un et l'autre de Louis-Simon Boizot[2] et représentant : le premier l'*Empereur Napoléon*; le second, *Guillaume Tell.* Le buste de Napoléon Ier a été détruit en 1814; celui de Guillaume Tell se trouve au Musée[3]; mais il semble n'y être entré qu'assez tard,

(1) Catalogue de 1894, nº 618, *Le Bon Samaritain*, « acquis par échange en 1840 ». On voit que les indications du catalogue ne sont pas exactes : ce tableau n'a pas été acquis par échange, à vrai dire, et il n'est entré au Musée que postérieurement au 1er juillet 1841 et non en 1840.

(2) Louis-Simon Boizot (Paris, 9 octobre 1743-10 mars 1809) prix de Rome en 1762, agréé à l'Académie en 1773, reçu en 1778, attaché à la manufacture de Sèvres, est l'auteur, entre autres œuvres, des bustes de Joseph II, Daubenton (Versailles), Racine (Comédie-Française), Joseph Vernet (Louvre).

(3) Catalogue de 1894, nº 906. Boizot, *Guillaume Tell.*

car il n'en est pas fait mention dans les catalogues antérieurs à celui de 1850.

Quant aux tableaux, l' « État et description des effets mobiliers » indiquait :

1° *Trois tableaux de Seneyders.*

Ces trois œuvres sont ainsi désignées dans le catalogue de 1821, le plus ancien que nous possédions, où elles portent les nos 68, 69, 70 : *Un lion mort.* — *Une chasse au renard.* — *Une chasse.* « Tableaux donnés à l'École de dessin de la Ville par M. Doucet. »

Une chasse a été détruite dans l'incendie du 7 décembre 1870. Les deux autres tableaux sont encore au Musée[1]. Celui qui a été brûlé représentait *Une chasse au sanglier.* « Dans ce tableau, évidemment d'une autre main que les précédents — disent les rédacteurs du catalogue de 1855 — un sanglier se défend contre sept chiens dont deux sont blessés. » Clément de Ris n'admettait pas l'authenticité des deux autres tableaux : « Je ne puis voir la main de Sneyders dans les deux tableaux *Un lion mort* et *Une chasse aux renards*, donnés tous deux par M. Doucet, en 1805. Ils sont agréables, du reste, mais peints avec une facilité et un esprit qui seraient plutôt le fait de l'École française que de l'École flamande. Oudry ou Desportes doit avoir passé par là[2]. » Dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 12 mars 1882, M. Vallet plaide les circonstances atténuantes : si les tableaux ne sont pas de Snyders, ils sont dignes de lui. « L'assertion de Cl. de Ris peut être exacte. Nous ferons cependant la remarque suivante : M. Doucet qui a donné ces tableaux en 1805 et qui a été en relation avec plusieurs artistes distingués de son temps, les a désignés dans son catalogue comme étant de Snyders, alors qu'il lui était facile de savoir s'ils devaient être attribués à Oudry ou à Desportes, ces deux peintres étant morts vers le milieu du dix-huitième siècle, c'est-à-dire à une époque très rapprochée de celle où vivait

(1) Catalogue de 1894, n° 321. SNYDERS, SNEYDERS OU SNYERS : *Le Lion devenu vieux*; n° 322 : *Chasse aux Renards.*

(2) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II, p. 340.



GRIMOU, GRIMOUX ou GRIMOUD (ALEXIS)

Un Jeune Pèlerin.



GRIMOU, GRIMOUX ou GRIMOUD (Alexis).
Un Jeune Pèlerin.

M. Doucet. Quoi qu'il en soit, ces compositions sont dignes de Snyders. La touche est d'une fermeté rare, l'effet des plus décoratifs, les animaux vivent et agissent véritablement sous l'influence des passions que l'auteur leur a prêtées. Les deux tableaux ont des mérites du même genre : le *Lion devenu vieux* l'emporte cependant sur la *Chasse aux renards* par l'harmonie de l'ensemble. Il y a plus de fougue dans cette dernière peinture; mais l'intérêt s'y trouve amoindri par l'éparpillement des tons clairs qui ont une valeur à peu près égale. » — On remarque cependant que ces deux toiles sont de même style et de même facture que les autres œuvres de Desportes, notamment une belle *Chasse au loup*, donnée par l'État au Musée de Rennes[1].

2° *Tableaux de Grimou.*

L' « État et description des effets mobiliers » indique comme tableaux de Grimou : *Une Joueuse de mandoline ; Un Pèlerin; Une Coupeuse de choux*, copie d'après Santerre. De plus, *Un Capucin*, « attribué à l'École d'Italie », d'après l' « État et description » a été rendu à Grimou dès le catalogue de 1821, où ces tableaux, qui portent les n[os] 36, 37, 38 et 39, sont désignés : *Un Capucin, Une cuisinière, Un jeune Pèlerin, Une Joueuse d'instruments*. Les trois œuvres originales de Grimou et sa copie d'après Santerre appartiennent encore au Musée[2].

3° *Tableau de Luc Jordaens.*

Ce tableau « représentant une Vénus endormie avec deux enfants folâtrant autour d'elle » est simplement désigné par les anciens catalogues comme appartenant à l' « École italienne». Les rédacteurs du catalogue de 1855 sont les premiers à regarder comme

(1) Renseignement fourni par M. Fourché, membre du Comité consultatif des Beaux-Arts. — La *Chasse au loup*, de Desportes, a le n° 242 au catalogue du Musée de Rennes (édition de 1884).

(2) Catalogue de 1894, n° 596, GRIMOUX, GRIMOUD ou GRIMOU : *Un jeune Pèlerin.*
597 — — *Une joueuse de mandoline.*
598 — — *Un Capucin.*
774, SANTERRE (d'après) : *La Coupeuse de choux.*

œuvre authentique de Luca Giordano[1] la *Vénus endormie* qu'ils décrivent ainsi : « La déesse, entièrement nue, les bras relevés sous la tête, est étendue et endormie sur des draperies blanches[2]. »

4° *Petit tableau du carême.*

Ce petit tableaux « qui représente quatre baigneuses » est une aquarelle sur papier datée de 1780 et signée du nom de Philippe Caresme. Peintre et graveur parisien de la seconde partie du XVIIIe siècle, Caresme a acquis une certaine célébrité comme auteur de petits sujets galants et érotiques. « Diderot, qui n'est pas louangeur pour les artistes ses contemporains, dit en parlant des dessins de Caresme du Salon de 1767 : « Ils sont charmants et un grand maître ne les désavouerait pas »; éloges que ne justifient pas les spécimens possédés par les Musées de Nantes et de Bordeaux, ou par quelques particuliers[3]. » J'ignore ce que valent les « spécimens possédés par quelques particuliers »; mais il semble difficile d'établir un jugement d'après la petite aquarelle du Musée de Bordeaux et surtout d'après les « spécimens » du Musée de Nantes qui ne possède rien de Caresme : une miniature à l'huile, représentant *la Sainte-Famille* — portée jadis au catalogue du Musée de Nantes comme étant de Caresme — est aujourd'hui inscrite comme œuvre originale de Johann Rottenhammer (Munich, 1564-Augsbourg, 1623), ou comme copie exécutée d'après ce maître allemand[4].

Les Baigneuses de Caresme[5] ne sont entrées qu'assez tard au Musée. Elles figurent pour la première fois au catalogue de 1855 où elles portent le n° 71.

5° *Tableaux d'Aussaly.*

L' « État et description des objets mobiliers » mentionne

(1) Il est évident que par *Luc Jordaens*, Doucet entendait le Napolitain *Luca Giordano* et non le peintre d'Anvers *Jacques Jordaens*.

(2) Catalogue de 1855, n° 160, p. 123.— Catalogue de 1894, n° 55. GIORDANO (Luca) : *Vénus endormie*.

(3) M. TOURNEUX, article *Caresme*, tome IX de la *Grande Encyclopédie*.

(4) *Catalogue du Musée des Beaux-Arts de la Ville de Nantes*. Nantes, 1876, p. 113, n° 479.

(5) Catalogue de 1894, n° 450. CARESME (Philippe) : *Baigneuses*.

deux tableaux d'Aussaly, l'un représentant *la Naissance de Vénus*, l'autre ayant « été vendu comme représentant *Céphale et Procris* ». On ne connaît pas de peintre qui ait porté le nom d'Aussaly. Les anciens catalogues (depuis celui de 1821 jusqu'à celui de 1845) désignent ainsi ces deux tableaux : « École de Natoire. *Vénus sur les eaux.* — *Vénus endormie et Adonis.* — Nous ne chercherons point à expliquer pourquoi l'auteur a donné à ce dernier personnage la couronne et quelque chose des traits d'Auguste[1]. » Dans son catalogue manuscrit terminé le 31 décembre 1846, Lacour attribuait ces deux tableaux à un peintre d'origine allemande : « *Zoffani* ou *Zauffely* (Jean), né à Ratisbonne; a travaillé en Italie; membre de l'Académie de Londres; florissait dans cette ville en 1750... Dans le catalogue imprimé ces tableaux sont dits de l'École de Natoire[2]. » Le catalogue imprimé de 1850 reproduit cette indication; celui de 1855 ajoute : « On ne sait rien sur la vie de Jean Zauffely, excepté qu'il a travaillé en Italie, et qu'en 1750 il était membre de l'Académie de Londres. Un des anciens possesseurs des tableaux de Zauffely les croyait de Natoire, mais on a retrouvé la signature de Zauffely. » On lit en effet, dans le tableau « *Vénus sur les eaux* », *Zauffely inv., 1760.* « C'est la première fois — dit Clément de Ris[3] — que je rencontre le nom de Jean Zauffely. Aucun catalogue des grandes collections de l'Europe n'en fait mention, sauf celui de Vienne, qui enregistre un portrait de Marie-Christine de Saxe-Teschen. Il nomme l'auteur Jean Zofany ou Zauffely et donne 1733 et 1788 pour dates de sa naissance et de sa mort, sans autre indication. J'imiterai ce silence prudent, me contentant de dire que la peinture de Zauffely est claire, facile, expédiée, d'une harmonie assez soutenue; que les personnages ont une grâce minaudière, justifiant pleinement l'attribution à Natoire, avant

(1) Catalogue de 1821, page 29. — La désignation des deux tableaux et la note sont reproduites dans les catalogues de 1824, 1832, 1839, 1843, 1845.

(2) Depuis 1852, le Musée possède deux tableaux *Vénus et Énée, Vénus et Vulcain* (nos 707 et 708 du catalogue de 1894) de Charles-Joseph Natoire, peintre français, né à Nîmes en 1700, mort en 1777 à Castel-Gondolfo, aux environs de Rome.

(3) Clément de Ris : *Les Musée de Province*, tome II, p. 346.

qu'on eût retrouvé la signature du peintre; car la *Vénus* est signée tout au long : *Zauffely inv. 1760.* C'est, je le répète, la première fois que je rencontre ce nom et cette signature. On m'assure qu'il existe de nombreux tableaux de ce peintre en Angleterre, dans les collections privées[1]. »

6° « *Une Flore peinte d'un ton de couleur agréable, mais sans nom d'auteur.* »

Dès le catalogue de 1821, où elle porte le n° 58 bis, cette Flore devient « une Hébé, déesse de la jeunesse », œuvre d'un peintre inconnu de l'École française. A partir du catalogue de 1832 (n° 315), *Hébé* appartient à l'École de Mme Le Brun. A partir du catalogue de 1855 (n° 207), *Hébée (sic)*, la « déesse de la jeunesse représentée par le portrait d'une jeune personne assise, vêtue de rose, les bras et les seins nus, couronnée de fleurs et tressant une guirlande » est regardée comme une œuvre originale de Mme Vigée Le Brun (Paris, 1755-Paris, 1842). Arsène Houssaye dit de ce tableau : « L'*Hébé* de Mme Lebrun, cette jolie déesse grande dame couronnée de fleurs vêtue de rose... se fait remarquer même à côté des grands coloristes flamands et vénitiens[2]. » Clément de Ris dit de son côté : « L'*Hébé* de Mme Vigée-Lebrun est un joli spécimen du talent de cet habile peintre de portraits. Le personnage est posé spirituellement et fait valoir un ensemble de lignes agréable à l'œil. La couleur est moins riche que d'habitude. La figure de Mme Lebrun est connue par les nombreux portraits qu'elle a laissés d'elle-même. Cette *Hébé* la représente également[3]. » J'ignore pour quelles causes M. Vallet qui, en 1881, admettait que ce tableau est une œuvre de Mme Vigée-Lebrun[4], l'a attribué, en 1894, à un maître inconnu de l'École française[5].

[1] Ces deux tableaux sont ainsi désignés dans le catalogue de 1894 : ZAUFFELY ou ZOFFANI (Jean), n° 355, *Vénus sur les eaux*; n° 356, *Vénus et Adonis*.

[2] *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, VIII, dans le *Moniteur* du 2 mai 1858.

[3] CLÉMENT DE RIS : *les Musées de Province*, tome II, p. 359.

[4] Catalogue de 1881, n° 401. Mme Élisabeth-Louise VIGÉE LE BRUN : *Hébé*

[5] Catalogue de 1894, n° 889. INCONNUS (École française) : *Hébé*.

7° « *Une Vénus soufflant le feu ayant l'amour à côté d'elle, sans nom d'auteur.* »

Les anciens catalogues voient dans ce tableau une copie du Titien qu'ils désignent sous les titres suivants : *Vénus et l'amour* (1821, 1824), *Vénus soufflant le feu et l'amour* (1832, 1839, 1843, 1845) : ils n'indiquent pas que cette toile provienne de la donation Doucet. Le catalogue manuscrit de Lacour (1846) met *Vénus soufflant le feu de l'amour*, œuvre du Titien, au nombre des « Tableaux envoyés par le Gouvernement à différentes époques ». Le catalogue de 1850 l'inscrit ainsi : « N° 348. Titien. *Vénus soufflant le feu de de* (sic) *l'amour* ». Le catalogue de 1855 indique bien (n° 425) que ce tableau vient de la donation Doucet. Les rédacteurs en font la description suivante : « Une femme nue, assise à l'entrée d'une grotte, tient un soufflet dont elle allume le feu auquel se chauffe un Amour à genoux », et ils ajoutent avec grande vraisemblance : « Le sujet et l'exécution de cette composition font également douter qu'elle soit du Titien ». Arsène Houssaye critique sans raison le donateur Doucet : « Que dire de *Vénus soufflant le feu de l'Amour*, si ce n'est que Titien, si j'ai bonne mémoire, n'est jamais tombé dans ces imaginations bouffonnes; il y a toujours en lui un sentiment épique qui ne permet pas de croire que ce tableau ait jamais peuplé son atelier. C'est là le tort des donateurs : M. Doucet, en offrant ce tableau au Musée, a dit que c'était un Titien, et le Musée n'a pas osé en douter. Toutefois, le catalogue a le bon esprit de manquer de foi à cet égard[1]. » Il suffit de parcourir l' « État et description des objets mobiliers » pour s'assurer que M. Doucet n'a jamais dit que ce tableau « sans nom d'auteur » fût un Titien[2]. Plus exact qu'Arsène Houssaye, Clément de Ris fait remarquer que « l'authenticité de *Vénus soufflant le feu de l'Amour* est mise

(1) *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, VII, dans le *Moniteur* du 25 mars 1858.

(2) Il faut remarquer qu'Arsène Houssaye joue de malheur chaque fois qu'il parle de l'honorable Doucet. Dans son article du samedi 20 mars, il l'appelle « *un modeste donataire* » : c'est le futur Musée de Bordeaux qui était le *donataire* des œuvres d'art dont Doucet était le *donateur*.

en doute par le rédacteur même du livret, qui eût pu, sans se compromettre, la nier complètement [1] ». Les derniers catalogues enlèvent cette Vénus au Titien, et même à son école, pour n'y voir que l'œuvre d'un Italien inconnu [2].

8° « *Un petit tableau dans son cadre représentant une Nourrice et son nourrisson* ».

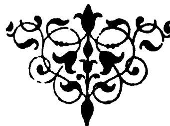
« Le petit tableau sans nom d'auteur, représentant une *Nourrice et son nourrisson*, ne se trouve pas au Musée, soit qu'il n'y ait jamais été mis, soit que, peint sur papier, comme le petit Caresme, il ait été gâté ou détruit [3]. » Le Musée n'a jamais possédé non plus les diverses gravures mentionnées par l' « État et description des objets mobiliers ».

Quoi qu'il en soit, la donation Doucet avait son importance. Les tableaux donnés à l'École de dessin ne faisaient pas mauvaise figure à côté de la plupart des envois du Gouvernement, et la Galerie n'était pas assez riche en sculptures pour dédaigner les petits bustes de Napoléon et de Guillaume Tell.

(1) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome II, p. 320.

(2) Catalogue de 1894, n° 829. Inconnus (École italienne) : *Vénus soufflant le feu de l'Amour.*

(3) Catalogue de 1855. *Introduction*, p. 19.





IV

Il y avait plus de huit mois que l'École de dessin était installée définitivement dans le bâtiment de la Bibliothèque publique quand le Maire prit l'arrêté du 1er octobre 1810, en vertu duquel le nom de Musée était réservé à l'ensemble des établissements scientifiques, littéraires et artistiques appartenant à la Ville et réunis dans les diverses parties du même édifice municipal.

Il était évidemment dans les intentions du Comte Lynch de confier au même homme le soin de tous les établissements d'ordre artistique. La conservation de la Galerie de tableaux et du Cabinet des antiques, que l'on considérait surtout comme utiles aux progrès des élèves de l'École de dessin, devait naturellement être réservée au Directeur de cette École de dessin. C'est pour rendre à Lacour plus facile la double tâche de Directeur de l'École et de Conservateur de la Galerie que l'Administration municipale avait tenu à placer dans le même local l'École et la Galerie.

En 1810, Pierre Lacour avait une haute position à Bordeaux. Membre correspondant de l'Académie Nationale des Beaux-Arts depuis 1796, membre titulaire de la Société des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux en 1799, le fondateur-directeur de l'École privée et gratuite de dessin recevait la

récompense de sa courageuse conduite pendant la tourmente révolutionnaire et acquérait de nouveaux titres à l'estime et à la reconnaissance de ses concitoyens.

A la fin de 1803, un Lycée était fondé à Bordeaux pour remplacer l'École centrale. « Il y a dans le Lycée un professeur de dessein *(sic)*. M. Lacour est nommé professeur de dessein[1]. » La Municipalité allait prendre à sa charge l'École gratuite de dessin. C'est encore Lacour qui conservait, comme fonctionnaire municipal rétribué, la direction de l'établissement qu'il avait fondé et entretenu avec ses propres ressources. « Le 15 brumaire an XII (novembre 1803) le Lycée de Bordeaux fit son ouverture. Le lendemain, l'École publique et gratuite de dessein (*sic*) a été ouverte dans l'ancienne salle de l'Académie des Arts, ci-devant collège de Guyenne. Pour subvenir aux frais annuels de cet établissement, si utile à ceux qui exercent les arts industriels, le Conseil Municipal a voté une somme de 5,000 francs, sur laquelle on donne 3,000 francs à M. Lacour, nommé professeur de cette École. Le reste est consacré aux salaires du portier, du modèle vivant et autres menues dépenses accessoires[2]. »

Enfin, dès le 30 frimaire an X (20 décembre 1801), le Muséum avait ouvert sept cours publics. Celui de *Théorie de la peinture* était professé par Lacour, qui était le seul ou, tout au moins, le plus distingué représentant de l'enseignement du dessin et de la peinture à Bordeaux.

Il semble que les heures prises par les leçons du professeur n'aient pas porté tort au labeur artistique du peintre. Les dix premières années du siècle sont pour Lacour une période d'activité féconde. *L'Avare endormi sur son trésor*[3], *Le Mendiant et sa fille*[4] datent de 1802. C'est en 1804 qu'était terminée la très intéressante *Vue d'une partie du port et des*

(1) *Bulletin Polymathique*, onzième cahier, 15 vendémiaire an XII (8 octobre 1803).

(2) *Bulletin Polymathique*, treizième cahier, 15 frimaire an XII (7 décembre 1803).

(3) Catalogue de 1894, n° 620. Ce tableau a été acheté par la Ville en 1847.

(4) Catalogue de 1894, n° 621. Ce tableau a été acheté par la Ville en 1847.



A peu près à la même date que la *Vue d'une partie du port* c'est le *Portrait de M. F.-L. Doucet* (1) que Lacour exécutait. « M. Doucet, aussi modeste que généreux, refusa longtemps à M. Lacour la permission de faire son portrait; il n'y consentit que pour ne pas priver son ami d'associer son nom au souvenir d'un bienfait (2). » En 1810, l'année même où il faisait le tableau du *Bon Samaritain* (3), que Pierre Lacour fils devait donner à la Ville en 1841, dans les circonstances qui ont déjà été rappelées (4), Lacour exécutait le *Portrait de Louis Guy Combes, architecte* (5). « M. Louis-Guy Combes, architecte, né à Podensac près Bordeaux, en 1754, mort à Bordeaux le 7 mars 1818, était élève de Peyre; il remporta le grand prix de Rome en 1785, fut membre de l'Académie de peinture de Bordeaux, correspondant de l'Institut de France, etc. Doué d'une imagination ardente, comme le témoignent les dessins des projets gigantesques dont il proposa l'exécution à diverses époques, il joignait à une grande richesse d'imagination, toujours dirigée par un style sévère et pur, les connaissances pratiques les plus simples et les plus variées. Longtemps ingénieur en chef des départements de la Charente, de la Dordogne et de la Gironde, il y dirigea avec succès une grande quantité de travaux publics très importants. Bordeaux

du moment. Lacour père me paraît avoir l'apparence d'un homme de 53 ans, bien plutôt que celle d'un homme de 62 ans. Car les traits sont encore très fermes, les yeux vifs et les rides peu accentuées; et certainement l'artiste qui a peint avec tant de conscience la perruque grise (entre parenthèses d'une charmante exécution) aurait plus nettement reproduit les rides généralement plus accusées chez un homme de 62 ans,.. Quant à la date, on distingue bien quatre caractères dont le dernier visible est certainement un 7, ce qui pourrait justifier l'assertion de M. Vallet que le tableau est de 1807. Mais, à examiner encore plus attentivement, les caractères qui précèdent ce 7, seraient plutôt *a n (anno)*, puis un caractère très indécis qui pourrait être un 1, puis à la suite le 7 qui, alors deviendrait non plus le dernier mais le second des chiffres de l'année. Dans cette hypothèse les autres chiffres, le 9 et le 8 (les caractères de la date étant excessivement fins et ténus) auraient disparu, soit par l'effet du temps, soit à la suite de vernissages trop frais ou défectueux. »

(1) Catalogue de 1894, n° 622. — Ce portrait a été donné à la Ville par la famille Lacour, en 1814.

(2) Catalogue de 1855, p. 142. — Voir, plus haut, la note 1 de la page 156.

(3) Catalogue de 1894, n° 618.

(4) Voir plus haut. p. 166.

(5) Catalogue de 1894, n° 623. — Ce tableau a été donné à la Ville par Lacour fils en 1854.

lui doit, en outre, quelques constructions particulières remarquables: la maison de M. D. Meyer, *sur Tourny*, l'hôtel de M. Acquart, *Fossés de l'Intendance*, le château de M. de Lacolonia en Médoc, etc. Il a publié plusieurs mémoires sur diverses sciences relatives à sa profession; quelques-uns sont restés manuscrits. M. Combes est représenté de face, en buste, les épaules enveloppées d'un manteau bleu [1]. » La vieille amitié du peintre et de son modèle devait être resserrée peu après par le mariage du fils de Lacour avec la fille de Combes [2]. Un peu plus tard, la fille de Lacour devait épouser François Lartigue, chimiste pharmacien, membre de la Société des Belles-Lettres, Sciences et Arts de Bordeaux dès 1797, professeur à l'École de Médecine et de Pharmacie depuis 1804 [3].

On voit combien grande a été, de 1802 à 1810, la production artistique de Lacour : et il n'est question ici que de ceux de ses tableaux qui ont passé au Musée et qui ne sont pas évidemment les seules œuvres qu'il ait composées pendant ces huit années. Il est facile de juger de l'admiration que le talent de Lacour devait inspirer à ses contemporains par le jugement que, longtemps après, en 1882, un critique d'art portait sur les toiles du vieux peintre exposées au Musée.

« Si l'on voulait suivre l'ordre chronologique dans la désignation des peintres bordelais, il faudrait commencer par Pierre Lacour, le maître de plusieurs d'entre eux, l'homme de talent et de dévouement qui a rendu de si grands services à la cause de l'art dans notre ville. Le Musée possède dix [4] ouvrages de P. Lacour. Trois sont de grande dimension: *Saint Paulin*,

(1) Catalogue de 1855, p. 143. CH. MARIONNEAU a consacré dans les *Salons Bordelais* (p. 263-266) une longue et intéressante notice à l'architecte Combes.

(2) C'est le 26 février 1813 que le Comte Lynch procéda lui-même au mariage de Pierre Lacour et de Lysidice Combes.

(3) François Lartigue et Madeleine Lacour eurent pour fils Pierre-Alfred Lartigue, né à Bordeaux le 3 septembre 1817, mort à Paris le 31 mars 1883, qui, sous le pseudonyme de Charles Delacour, a écrit un grand nombre de vaudevilles, soit seul, soit en collaboration avec Labiche, Siraudin, Lambert-Thiboust et autres maîtres du genre.

) En 1882, ces ouvrages étaient au nombre de onze : M. VALLET omet le *Portrait d'un acteur*, entré au Musée en 1880; ils sont au nombre de douze depuis 1885, année où la Ville a acheté *Énée et Didon*.

évêque de Nôle; la Visitation, et la *Vue du port et des quais de Bordeaux*. Les autres sont des portraits et des tableaux de chevalet. Ces peintures ont vieilli, sans doute, et l'on peut en critiquer certaines parties. Mais, si l'on se reporte au temps où vivait l'auteur, on est obligé de reconnaître que très peu de peintres, surtout en province, ont montré dans leurs œuvres, à cette époque, des qualités aussi sérieuses de dessin et de couleur. Les deux meilleurs sont, à mon avis : le *Portrait de P. Lacour et de sa famille*, groupe de figures modelées avec talent, d'une coloration chaude et transparente qui rappelle les Hollandais, et la *Vue du port et des quais de Bordeaux*, vaste toile d'une exécution laborieuse, mais faite avec une rare conscience et dans laquelle P. Lacour a déployé un véritable talent. Harmonie dans l'ensemble, ciel fin et lumineux, indication excellente des différents plans, dessin d'une grande vigueur : tels sont les principaux mérites de ce tableau.

» Chose singulière à constater dans cette œuvre d'un peintre d'histoire, le paysage l'emporte sur les figures, qui sont trop nombreuses et trop également travaillées. Avec ses qualités et ses défauts, cette composition de P. Lacour est des plus intéressantes ; elle fait revivre des types et des costumes disparus ; elle est en outre un portrait relativement fidèle de la nature et un spécimen remarquable de l'art du paysage, à une époque où cet art marchait encore dans l'ornière du passé et ne songeait point à se régénérer dans les principes d'observation intelligente et sincère qui lui réservaient un si brillant avenir [1]. »

A ces succès comme professeur et comme directeur d'École, à sa gloire de peintre, Lacour joignait encore les mérites de l'écrivain d'art aux développements faciles et de l'archéologue érudit. Déjà, « le 15 novembre 1797, lors de la cérémonie de l'ouverture de l'École centrale des Beaux-Arts à Bordeaux, dans la ci-devant Église Saint-Paul, le citoyen Lacour, professeur de dessin, communiquait par l'organe du citoyen Dufaut,

(1) Emile Vallet : *Le Musée de Bordeaux*, troisième article, dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 2 avril 1882.

professeur de législation, une dissertation sur les beaux-arts de la Grèce qui en avaient fait la gloire et celle de tous les peuples libres [1] ». Quelques années plus tard, le vingt-sixième cahier du *Bulletin Polymathique*, portant la date du 15 nivôse an XIII (5 janvier 1805), donnait le prospectus d'un ouvrage mis en souscription chez le libraire des Fossés de l'Intendance, Bergeret — le père du peintre : « *Tombeaux antiques* trouvés à Saint-Médard d'Ayrans *(sic)* [2] à deux lieues et demie Sud-Est de Bordeaux, dessinés, gravés et publiés par MM. Lacour père et fils, avec l'explication des sujets ». La souscription était de 12 francs et le prix de l'ouvrage pour les non-souscripteurs, de 20 francs. « Au texte sera joint le rapport fait à l'Académie des Sciences et Arts de cette ville par deux membres, MM. Cayla et Lacour [3].

Composé de six gravures et de soixante pages de « discours qui les expliquent », l'ouvrage in-folio parut en 1806 sous ce titre : « *Tombeaux antiques* trouvés à Saint-Médard d'Ayrans, près Bordeaux, gravés et publiés par MM. Lacour père et fils. »

Le 1er août 1809, Lacour faisait à la Société Philomathique, dont il était membre, un important rapport sur cinq volumes contenant 147 gravures d'après les tableaux de divers maîtres, volumes donnés à la Société par M. de Lisleferme. Lacour insistait sur l'utilité que de pareilles publications offrent « aux jeunes artistes qui suivent la carrière de la peinture » ; il demandait que l'on accordât aux élèves de l'École de dessin l'autorisation de venir parcourir ce recueil. Père d'un fils qui commençait à s'illustrer comme graveur, il avait soin d'ajouter :

[1] Ch. Marionneau : *Les Salons Bordelais*. Notice sur Lacour, p. 288.

[2] Saint-Médard d'Eyrans est une petite commune de six cents habitants environ, à 14 kilomètres de Bordeaux, dans le canton de La Brède.

[3] Le Musée possède quatre planches de cuivre représentant les bas-reliefs de ces tombeaux (catalogue de 1894, nos 629 et 630). Le catalogue attribue ces cuivres à Lacour père. C'est une erreur. Lacour fils s'est seul occupé de la gravure de ces *Tombeaux antiques*. — Pierre de Cayla, fils d'un jurat de Bordeaux, fut avocat à la Cour des Aydes, de 1768 à 1791, puis conseiller à la Cour impériale en 1811. Archéologue et naturaliste, il rédigea plusieurs mémoires spéciaux et mourut en 1832, après avoir donné ou légué à la Ville son cabinet d'histoire naturelle et ses manuscrits.

Né dans les Landes le 15 juillet 1755, docteur de la Faculté de Montpellier en 1778, établi médecin à Bayonne, puis à Bourg (Gironde), Jean-Baptiste Henri Monbalon s'était fait remarquer par son intelligence à l'assemblée tenue à Bordeaux en 1789 pour rédiger les cahiers des États. Il était le représentant de Bourg à cette assemblée. En 1790, membre du Directoire du Département de la Gironde, il fait voter la réunion des divers cimetières de Bordeaux dans le domaine des Chartreux ; ce fut le grand cimetière connu aujourd'hui sous le nom de *la Chartreuse*. Membre du Conseil général du Département, il est, après la chute des Girondins, mis hors la loi par la Convention ; une éloquente défense de ses actes qu'il prononce, le 18 juillet 1794, devant le Comité Révolutionnaire le fait acquitter.

Moins de deux ans après, ses anciens collègues de l'administration départementale l'appellent à la direction de la Bibliothèque publique[1]. Le 4 janvier 1796, « le citoyen Monbalon, ex-administrateur du Département, ayant réuni tous les suffrages, l'Administration arrête qu'il demeure nommé directeur de la Bibliothèque Nationale du Département, et qu'extrait du procès-verbal de sa nomination lui sera adressé le plus tôt possible ». Les Bibliothèques Nationales des Départements sont transformées en Bibliothèques des Écoles Centrales : le 26 février 1796, « les membres du jury d'Instruction publique établi pour la nomination des professeurs aux Écoles Centrales annoncent qu'ils ont fait choix pour la place de Bibliothécaire près l'École Centrale du citoyen J.-B. Monbalon, médecin, ancien administrateur du Département de la Gironde, également recommandable par son civisme, ses lumières et par les services qu'il a rendus à la chose publique ». Le décret du 28 janvier 1803 place les Bibliothèques sous la surveillance des Municipalités : Monbalon change de titre, sinon d'emploi ; il devait occuper

(1) Ces renseignements biographiques sur Monbalon sont empruntés à l'excellente *Histoire de la Bibliothèque de Bordeaux* écrite en 1892 par M. Raymond Céleste (*Monographie* publiée par la Municipalité). — Il n'est pas besoin de rappeler les importants rapports administratifs, déjà cités et analysés, qui prouvent quelle part Monbalon a prise à la création ou à la reconstitution de la Galerie de tableaux et du Dépôt d'antiques.

les fonctions de Conservateur de la Bibliothèque Municipale jusqu'au mois d'avril 1830; c'est après trente-quatre ans de services éminents qu'il obtenait sa retraite. En 1830, la Bibliothèque était organisée; les catalogues méthodiques et alphabétiques, prêts pour l'impression. La tâche de Monbalon était accomplie, il pouvait attendre en paix la mort qui arriva pour lui le 21 septembre 1837.

Mais Monbalon n'avait pas été que Bibliothécaire : en 1811, ses soins s'étendaient également sur la Bibliothèque proprement dite, sur le Cabinet d'histoire naturelle qu'il avait accru avec sa compétence spéciale de médecin, sur le Dépôt d'antiques qu'il avait reconstitué, sur la Galerie de tableaux dont il avait réuni les éléments. Médecin de l'Hôpital, il s'était utilement occupé d'améliorer les conditions d'hygiène du grand établissement qui lui était confié.

D'autre part, Monbalon n'avait guère cessé, depuis 1790, d'appartenir à l'administration du Département de la Gironde ou de la Ville de Bordeaux. Commissaire du Gouvernement jusqu'au 29 mars 1800, date où fut nommé le premier Préfet de la Gironde, Thibaudeau, membre du Conseil Général de la Gironde et du Conseil Municipal de Bordeaux depuis l'origine de ces assemblées, le Conservateur de la Bibliothèque Municipale était, en 1811, à tous les titres, un personnage d'importance qui pouvait se croire autorisé à le prendre assez haut dans les rapports de service qu'il allait être forcé d'avoir avec le nouveau Conservateur de la Galerie de tableaux.

D'ailleurs, le Maire n'avait rien fait pour prévenir les froissements qui devaient se produire entre le Bibliothécaire et le nouveau Conservateur qui lui enlevait une partie de ses attributions. Monbalon n'avait pas été avisé, à titre officieux, de l'arrêté qui allait être pris le 18 janvier, puisque, le 15, il écrivait au Maire au sujet d'un garçon de salle devenu nécessaire pour le nettoyage de la Galerie de tableaux : « Il faut, disait-il, faire place nette quelque part pour les livres qui encombrent la Galerie de Tableaux. »

Brutalement dépossédé de la surveillance de cette Galerie

dont il s'occupait depuis le premier envoi de Paris et dont il avait peut-être provoqué la formation par un rapport dont il a déjà été question(1), Monbalon écrivait le 20 janvier à Lacour une lettre fort courtoise, où ce galant homme ne laissait paraître aucun dépit de se voir enlever une fonction qu'il avait sollicitée(2).

« Monsieur et cher Collègue (nous sommes tous deux de la Société des Sciences),

» Vous devez avoir reçu l'arrêté de M. le Maire qui vous nomme le Conservateur de la Galerie de Tableaux et du Dépôt des Antiques. Je m'empresse de vous en faire mon compliment et de vous prévenir que vous me trouverez toujours disposé à remplir l'objet des articles 3 et 4 de cet arrêté aussitôt que cela vous sera commode.

» J'ai l'honneur d'être avec bien de l'affection, mon cher collègue, etc. »

La lettre était fort aimable — un peu dédaigneuse, peut-être, puisque Monbalon ne se reconnaissait le collègue de Lacour que comme membre de la Société des Sciences et non comme fonctionnaire municipal —; elle méritait une réponse qu'elle n'obtint pas. Le 1er février 1811, Lacour écrivait au Maire pour demander une somme ronde de 1,500 fr. nécessaire aux frais du placement et de l'encadrement des tableaux de la Galerie (1,259 fr. 70 pour les cadres; 200 fr. pour la mise en place).

Le 12 mars, Lacour adressait au Maire une longue lettre

(1) Voir, plus haut, p. 38.

(2) Dans les papiers de Monbalon conservés à la Bibliothèque Municipale se trouve la minute d'un rapport adressé au Maire par Monbalon, en janvier 1811 (le quantième n'est pas indiqué) au sujet des divers services réunis dans l'ancien hôtel de l'Académie. « Jusqu'à présent, disait-il, le Bibliothécaire a eu la direction générale de l'établissement et cela a été plus d'une fois utile à tous les services qui s'y trouvent. » Cette direction générale confiée au même chef responsable lui semblait encore plus nécessaire au moment où la Galerie de tableaux allait devenir publique. Monbalon rappelait que c'est à lui, à ses relations personnelles avec les Ministres et les Préfets, que la Ville devait la propriété de l'Hôtel de l'Académie. Il estimait qu'il conviendrait de lui donner le titre de *Directeur du Musée*, avec la surveillance générale de l'établissement. Ce rapport est évidemment antérieur à l'arrêté du 18 janvier 1811.

pleine de récriminations contre Monbalon. Il se plaignait que, depuis près de deux mois qu'il était nommé Conservateur de la Galerie de tableaux, il lui avait été impossible de « faire jouir le public de la co*l*ection *(sic)* donnée par le Gouvernement et de plusieurs autres tableaux donnés à l'École de dessin par M. Doucet ». — Il faut retenir la date : le 12 mars 1811, la Galerie n'était pas encore ouverte au public.

Puis venait une série de plaintes : les livres envahissent tout l'espace disponible ; les tableaux doivent rester sur leurs cylindres ; il n'est pas possible de les dérouler ; les articles 3 et 4 de l'arrêté du 18 janvier 1811 ne sont pas exécutés. On n'a pas remis à Lacour les clefs de la Galerie ; il n'est pas chez lui ; la salle affectée aux tableaux ne lui appartient pas. Il n'existe aucun dépôt, aucun endroit pour restaurer les tableaux ; l'École de dessin est trop petite, surtout à l'époque des concours. « En 1810, j'ai vu le moment qu'il me faudrait louer une chambre dans le voisinage pour deux élèves qui fesoient (*sic*) leurs tableaux. » Il faut absolument une Galerie où « les tableaux qui sont couronnés chaque année seroient placés ainsi que les dessins d'après nature. Cette salle ne seroit peut-être pas la moins intéressante pour les habitans de cette ville qui aimeroient à faire voir aux étrangers les succès de notre école et les talens de leurs enfans. »

En résumé, Lacour demandait au Maire d'ordonner le déplacement des livres ; qu'on lui remît les clefs de la Galerie et du Dépôt ; que l'on condamnât la porte de communication entre la Bibliothèque et la Galerie. A ces conditions, il s'engageait à ouvrir la Galerie de tableaux au public dans le délai d'un mois, c'est-à-dire avant la seconde quinzaine d'avril 1811.

Les plaintes de Lacour furent aussitôt entendues et provoquèrent des ordres nouveaux envoyés au Bibliothécaire ; Monbalon en accusait réception au Maire par lettre datée du 14 mars 1811 : « Les ordres que vous me donnez pour resserrer dans un petit espace les livres qui embarrassent la Galerie de Tableaux me sont arrivés au moment où je faisois des dispositions pour parvenir à les placer d'une manière plus convenable à leur

conservation et aux besoins de la Bibliothèque; j'ai lieu d'espérer que, sous très peu de temps, la Galerie de Tableaux en sera complètement débarrassée et qu'en les délivrant enfin de la poussière dont ils sont couverts ils seront rétablis dans l'ordre qu'il nous est si nécessaire de conserver. »

Mais la situation respective du Bibliothécaire et du Conservateur était loin de s'améliorer. Le Maire voulut essayer un rapprochement entre les deux chefs de service; il les convoqua à une entrevue qu'il devait présider et où il s'abstint, d'ailleurs, de se rendre. Le 19 mars, Monbalon adressait au Maire une très longue lettre où il rendait compte de cette entrevue et où il présentait une justification complète de tous ses actes administratifs depuis l'arrêté du 18 janvier.

« La conférence dont l'objet annoncé était une affaire qui intéressait le Musée de cette ville » eut lieu le 16 au soir. Étaient présents avec Monbalon et Lacour, MM. Delpit et de Castelnau. Le Maire ne vint pas : « Nous apprîmes que d'autres affaires nous priveroient de l'honneur de vous voir. »

La conférence s'engagea difficilement. « M. Lacour dit avec quelque nuance d'embarras : Je crains, Messieurs, de chagriner M. Monbalon. — Me chagriner, lui dis-je avec surprise; Monsieur Lacour, cela n'est pas possible — et j'étois bien loin de prévoir les choses étranges dont ces paro*l*les (*sic*) étoient le prélude. » M. de Castelnau donne alors lecture de la lettre adressée par Lacour au Maire le 12 mars. « La lettre tout entière fut lue sans aucune interruption. » Alors Monbalon prend la parole, il reproche vivement à Lacour de le « dénoncer à M. le Maire comme étant un obstacle, une opposition à des désirs que non seulement je partage, mais que même, depuis dix ans, j'ai eu le plus de part à faire naître, à nourrir et à conduire à leur pleine exécution... Ici, il s'établit un colloque désagréable entre M. Lacour et moi. »

Après ce compte rendu de la conférence, Monbalon fait un historique de toutes les difficultés de service qu'il a eues avec Lacour. Il rappelle sa lettre au Maire datée du 19 janvier; il donne une copie de la lettre qu'il adressait à Lacour le 20,

« lettre restée sans réponse » ; le Bibliothécaire avait fait un État à colonnes de tous les tableaux reçus de Paris ; la première colonne contenait l'indication du sujet ; la deuxième le nom du peintre ; la troisième, les dimensions de l'œuvre ; la quatrième, la mention des restaurations faites ou à faire[1]. Lacour vient à la Bibliothèque à la fin de janvier, reçoit l'État, s'inquiète des dimensions des tableaux pour faire confectionner les cadres. « Cette entrevue qu'on peut considérer comme la seule que j'aye *eu* (*sic*) avec M. Lacour ne tint pas plus de trois minutes. »

Le 3 février 1811, en présence du Maire et de Monbalon, la commission chargée de s'occuper des dons faits à la Ville vient avec Lacour visiter le local ; Lacour prétend que c'est ce jour-là qu'il a dit à Monbalon de « resserrer les livres de la Galerie des Tableaux ». Monbalon nie le fait : il peut produire un membre de la commission qui affirmera que c'est à lui seul que la chose a été dite, dans une « conversation particulière », hors de la présence de Monbalon.

D'ailleurs, de lui-même, le Bibliothécaire s'est occupé de « resserrer » les livres, puis de les enlever. « Dans ce moment il n'en existe plus aucun dans la Galerie qui est parfaitement libre. Cette opération ne pouvoit pas être entreprise plus tôt, parce qu'il a fa*l*u *(sic)* attendre que les murs de la pièce murée où les livres sont actuellement d'une manière provisoire fussent assez secs. » Après s'être justifié de tout ce qui lui était reproché, Monbalon conclut avec une grande dignité : « Permettez-moi donc de déclarer que je n'ai jamais mérité de M. Lacour que des égards, de l'estime et de l'affection ; que je justifierai une partie de l'accusation qu'il fait de ma mémoire en oubliant entièrement son procédé et que je continuerai à mériter de lui tout ce que j'en ai déjà mérité. C'est vous assurer, M. le Maire, que M. Lacour, dont j'estime beaucoup la probité et les talens, me trouvera toujours disposé à l'obliger et à le servir personnellement. »

(1) C'est l' « État des tableaux reçus », conservé à la Bibliothèque Municipale, et dont il a été question, pages 81 et suivantes.

Lacour avait persuadé à quelques membres du Conseil Municipal qu'il avait été victime de la mauvaise foi du Bibliothécaire. Monbalon écrivit à ces Messieurs, le 20 mars, une lettre où il se défendait avec force contre cette imputation et qui se terminait ainsi : « Je suis beaucoup moins affecté d'un reproche qui tombe de lui-même en voyant l'état des choses et en prenant surtout connaissance de ce qui a précédé, que je ne dois l'être de cette étonnante facilité à perdre dans un instant tous les avantages de la confiance et de la considération qui devaient m'en défendre. Je ne donnerai pas de suite à des réflexions aussi décourageantes... »

Il convient d'espérer que cette lettre terminait une regrettable polémique, dont Lacour, il faut bien le dire, était seul responsable et où il avait été loin de jouer le beau rôle. Quoi qu'il en soit, nous ne possédons aucun texte postérieur au 20 mars 1811 qui permette de conclure que la querelle du Bibliothécaire et du Conservateur de la Galerie de tableaux se soit prolongée plus longtemps.

D'autres soins plus utiles aux progrès et à l'enrichissement de la Galerie devaient solliciter l'attention de Lacour ; il était urgent de profiter d'une occasion favorable de faire appel à la générosité du Gouvernement : on l'a déjà vu, dix ans auparavant, Monbalon n'avait garde de laisser échapper de telles occasions, alors qu'il s'occupait de doter Bordeaux d'une Galerie dont un autre que lui devait être nommé Conservateur. Lacour avait pu lire dans le *Moniteur* du 22 février 1811 la note suivante : « Par décret du 15 février 1811, Sa Majesté a ordonné que sur les tableaux qui ne seraient pas envoyés au Musée Napoléon, cent huit seront distribués aux grandes Églises de Paris et que deux cent neuf seront répartis entre les villes de Dijon, Grenoble, Bruxelles, Caen et Toulouse. » Lyon recevait cinquante tableaux; Dijon, trente ; Grenoble, trente ; Bruxelles, trente-six ; Caen, trente-trois ; Toulouse, trente. Occupé de sa querelle avec le Bibliothécaire, le Conservateur ne fit pas attention que Bordeaux était oublié et ne songea pas à aviser le Maire qu'il était indispensable de réclamer auprès du Gouvernement. C'est le Préfet Gary qui dut prendre l'initiative de la réclamation. Ce fonction-

naire adressait, en effet, le 26 février 1811, au Maire la lettre suivante par laquelle il lui annonçait qu'il avait commencé des démarches auprès du Ministre de l'Intérieur : « ... N'ayant pu voir sans une extrême sensibilité que la ville de Bordeaux n'étoit pas comprise dans cette distribution, je me suis empressé d'adresser des observations à ce sujet à Son Exc. le Ministre de l'Intérieur en lui demandant que cette ville dont les habitans sont tout dévoués au Gouvernement soit admise à participer à cet acte de munificence de S. M. Impériale... »

Cette requête du Préfet Gary semble être restée sans résultat.

Quelques mois plus tard, Lacour écrivait au Maire pour lui demander de solliciter du Gouvernement un nouvel envoi de tableaux [1]. Après avoir annoncé au Maire qu'il s'était occupé de mettre les antiques dans la salle qui leur était destinée, il ajoutait : « Je viens également de faire placer les tableaux donnez par le Gouvernement et ceux que l'École de dessin possédoit dans la grande galerie, en sorte que ces deux salles peuvent être offertes aux regards du public [2]. » Puis venait cette critique si dure et si exagérée — dont j'ai déjà parlé [3] — des tableaux envoyés par le Gouvernement, lesquels, au dire de Lacour, n'étaient que « de misérables copies données pour des originaux ou des originaux plus misérables encore... A peine sur quarante-six tableaux donnez par le Gouvernement [on a vu que l'État n'en avait envoyé que quarante-quatre], pourrait-on en citer cinq ou six de bons sans pour cela être ce qu'on appelle de beaux tableaux. Ceux que l'École de dessin possédoit [Lacour fait allusion à ceux qui venaient à l'École de la donation Doucet] sont encore ce qu'il y a de mieux. » La Galerie était donc en droit de demander « un nouvel envoi de tableaux plus convenable

(1) Cette lettre n'est pas datée ; mais elle doit être antérieure de peu de jours au 7 août 1811 : car une note marginale nous apprend que, le 7 août 1811, le Maire a signé une lettre adressée au Ministère et rédigée dans le sens indiqué par le Conservateur de la Galerie de tableaux.

(2) La Galerie de tableaux n'était donc pas encore ouverte au public vers le commencement d'août 1811 ; il m'a été impossible de découvrir la date précise de cette ouverture, date qui n'est mentionnée dans aucun document officiel. Le *Bulletin Polymathique* et les journaux du temps ne l'indiquent pas non plus.

(3) Voir plus haut, page 99.

sous le rapport de l'art et surtout pour la gloire de ces sortes d'établissemens. Ce seroit à tort que l'on voudroit objecter qu'une ville de commerce n'a pas assez le goût des arts pour qu'on lui envo*y*e de beaux tableaux, ce qui étoit dans le tems le principe des commissaires chargés de cette op*p*ération *(sic)*: on pourroit leur dire que ce n'est pas aux bordelois, puisqu'ils ne les cro*y*ent pas dignes que l'on envo*y*e des tableaux, mais à une grande ville de France qui, par ses relations commerciales et son port de mer a*t*ire *(sic)* chez elle les habitans de toute l'Europe. » Les exigences de Lacour étaient d'ailleurs beaucoup plus modérées que le ton de ses récriminations contre les commissaires qui avaient présidé au premier choix des tableaux reçus en l'an XI et en l'an XIII. Il suffisait de huit ou dix tableaux « pour remplir la Galerie et en expulser les choses par trop défectueuses ».

Il semblait donc à Lacour qu'il ne s'agissait que de *remplir la Galerie :* une fois rempli de tableaux dignes de la Ville de Bordeaux, le Musée serait regardé comme complet ; le Conservateur ne songeait pas à la possibilité d'accroître avec le temps ses richesses artistiques. Lacour partageait l'erreur commune et si funeste des architectes officiels qui semblent persuadés, quand ils construisent une Bibliothèque ou un Musée, qu'ils n'ont à s'occuper que de loger d'une manière convenable les livres ou les tableaux existants, sans s'inquiéter des donations, des legs, des acquisitions qui peuvent, dans un temps donné, singulièrement augmenter les livres de la Bibliothèque et les tableaux du Musée.

Quant au choix des tableaux à demander pour la Galerie, fidèle au principe adopté au commencement du siècle et acceptable alors que l'on regardait la Galerie de tableaux comme une annexe de l'École de dessin et de peinture, Lacour, Directeur de l'École et Conservateur de la Galerie, réclamait « des sujets d'histoire et de genre pour stimuler les jeunes artistes et servir d'objet de comparaison, seul moyen pour bien juger les talens ».

Le 26 août 1811, une nouvelle lettre priait le Maire de transmettre au Ministre de nouvelles demandes, celles-ci relatives à

la salle des Antiques, très pauvre d'objets de valeur et qu'il était nécessaire d'enrichir dans l'intérêt des élèves de l'École de dessin. Il s'agissait de « demander au mouleur de la Salle des Antiques de Paris ce que pourroit coûter un plâtre de Laocoon et ses enfans, celui de l'Apollon, de la Vénus aux belles fesses et de la Vénus pudique; quels seroient les frais d'emba*l*age *(sic)* et à peu près d'expédition, d'après le poids. Cela co*n*u (*sic*), la ville pou*r*oit se décider à faire venir le tout ou partie de ces objets; et alors notre Salle des Antiques offriroit au moins l'ombre de sa dénomination à défaut de réalité. » — Bien entendu, le Maire ne ferait ces achats de moulages que s'il était impossible d'en obtenir l'envoi gratuit du Ministère.

Par une autre lettre, datée aussi du 26 août, Lacour prévenait le Maire que la Galerie était installée et le priait de faire régler les mémoires relatifs aux frais d'installation, soit 1,186 fr. 50 pour la menuiserie, 308 fr. 60 pour la serrurerie, 48 fr. pour le placement des tableaux. Le 26 août 1811, la Galerie était installée; il est permis de supposer qu'elle ne tarda pas à être ouverte au public.

Quant aux demandes de tableaux et de moulages, transmises par le Maire au Ministre, elles n'obtenaient aucun succès. Le 17 juillet 1812 — il s'était passé près d'un an depuis la lettre écrite par Lacour le 26 août 1811 — « le Comte de l'Empire, Conseiller d'État à vie, l'un des Commandants de la Légion d'honneur, gouverneur de la Banque de France » écrivait à ce sujet au Maire de Bordeaux. Il s'était « dans le tems, empressé de transmettre à S. Exc. le Ministre de l'Intérieur et au Chevalier Denon le vœu de la Commune de Bordeaux pour obtenir de nouveaux tableaux et des plâtres moulés sur les antiques ». Il joignait à sa lettre la réponse négative du Chevalier Denon, en manifestant tous ses regrets de n'avoir pas eu meilleur succès. « Vous ne doutez pas du désir que j'avais d'obtenir des résultats plus favorables. » Voici l'essentiel de la réponse de Denon, datée du 10 juillet 1812 : « L'intérêt que vous mettez dans cette affaire augmente encore le regret que j'ai de ne point la voir réussir. » Pour les tableaux, il n'y avait rien à espérer :

« L'Empereur est le seul qui puisse dispenser cette faveur... Quant au don des plâtres, n'ayant à ma disposition aucun fonds pour cet objet, j'ai communiqué votre lettre au Ministre de l'Intérieur. Mais Son Excellence m'a répondu qu'elle n'avait non plus aucun fonds destiné à cet emploi ; que, d'ailleurs, d'accorder un pareil encouragement à la ville de Bordeaux, ce serait tacitement contracter la même obligation envers plusieurs villes de l'Empire. Elle a cependant ajouté que, si la Ville voulait sur ses fonds particuliers faire l'acquisition des plâtres demandés, elle confirmerait volontiers la proposition qui pourrait lui être faite par M. le Préfet. »

Pour les moulages, il est certain que Bordeaux ne reçut aucune aide du Gouvernement. Les premiers plâtres qui, après avoir longtemps figuré au Musée, se trouvent aujourd'hui dans les couloirs de l'École des Beaux-Arts, furent achetés sur les arrérages de la rente Doucet.

Le 24 octobre 1812, Lacour écrivait au Comte Lynch : « En réfléchissant, Monsieur le Maire, aux moyens de fournir à cette dépense que vous n'êtes pas autorisé à faire, je crois avoir trouvé un moyen indépendant de la volonté du Ministre, le voici : la rente que M. Doucet a laissé (*sic*) à l'école de dessin ne doit point être considérée comme revenu de la Ville ; elle est donnée pour servir à l'aveucement des élèves, soit que l'emploi se face pour fournir à ceux qui menquent de moyens ou pour procurer les choses nécessaires à l'aventage de tous. Voilà, Monsieur le Maire, la volonté du légataire[1]. *Hors* (*sic*), nous avons trois années de rente arriérée, et qui doivent se payer, si elles ne le sont déjà. D'après cela, je ne vois aucune di*f*iculté de prendre sur ces fonds l'argent nécessaire pour faire venir les objets dont nous avons besoin. Ce qui restera sera ensuite réparti selon les circonstences à celui ou à ceux des élèves qui mériteront cette faveur ou, pour mieux dire, cet intérêt à leur progrès. » La manière de voir du Conservateur fut partagée par l'Administration Municipale.

(1) Le terme exact serait *légateur*, si ce mot existait.

Voici, en effet, trois notes extraites du travail présenté au Maire en décembre 1837 par Lacour fils, sous ce titre : « Compte rendu de l'emploi des fonds qui appartiennent à l'École de dessin de la Ville de Bordeaux, lesquels proviennent de la rente faite à la dite École par feu M. Doucet de Nantes. »

Antérieurement à 1814, « pour achat d'une *Vénus* moulée sur l'Antique, d'une *Cérès*, id., des deux bras de la *Vénus*, id., d'une tête de *Jupiter*, id., de celle de l'*Hippocrate*, id., M. Lacour père paya au sieur Landi, mouleur, une somme de soixante-trois francs ».

En 1816, « pour l'achat d'une grande figure moulée sur l'antique et dite le *Bacchus*, pour celle de l'*Antinoüs*, pour celle de l'*Adonis*, pour une tête d'*Alexandre*, payé au sieur Getti, de Toulouse, la somme de trois cent trente francs. »

En 1816 encore, « pour l'achat de statues et bustes moulés sur l'Antique et pris à Paris chez le sieur Getti, mouleur du Musée, savoir : l'*Apollon du Belvédère* et sa caisse ; le buste de *Bacchus*, celui de *Diane*, de *Pythagore*, d'*Isis*, de *Ptolémée*, de la *Néréide* et leur caisse ; ceux de *Démosthène*, d'*Euripide*, de *Carnéade*, de *Méléagre*, de *Diogène*, de *Platon* et leur caisse, payé 301 fr. 50 ; pour les frais de roulage et de débarquement (le pont n'étant pas fait) de tous ces objets, payé 102 fr. 85 ; frais de transport de ces caisses chez moi et de chez moi à l'École, payé 10 francs ».

Pour ce qui est des demandes de tableaux, la Ville a peut-être obtenu une satisfaction partielle. Les rédacteurs du catalogue de 1855, après avoir parlé de la requête du Préfet Gary, qui se plaignait que la Ville de Bordeaux n'eût pas été comprise dans la distribution de 1811, ajoutent : « Nous ne savons si sa réclamation fut accueillie, mais il existe au Musée trois tableaux donnés par le Gouvernement à une époque dont il ne reste aucune trace et qui pourraient venir de cette distribution : *la Vierge à la chaise*, copie en tapisserie d'après Raphaël ; *Portrait de Rubens*, copie par Cosson ; *Fuite en Égypte*, par Singher [1]. »

(1) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 20.

Dans son catalogue manuscrit terminé le 31 décembre 1846, Lacour fils place ces œuvres au nombre des « Tableaux envoyés par le Gouvernement à différentes époques », mais avant la date où il fut lui-même appelé au poste de Conservateur du Musée, c'est-à-dire avant 1814. Il est donc permis de supposer que, postérieurement au 10 juillet 1812, date où Denon écrivait que « l'Empereur est le seul qui puisse dispenser cette faveur », et antérieurement au 29 mars 1814, date où Lacour fils fut nommé Conservateur du Musée, l'Empereur daigna dispenser au Musée de Bordeaux la mesquine faveur de trois tableaux, alors que le Musée de Lyon en avait reçu cinquante ; celui de Bruxelles, trente-six ; celui de Caen, trente-trois; ceux de Dijon, de Grenoble et de Toulouse, chacun trente.

Les trois œuvres envoyées par le Gouvernement au Musée de Bordeaux entre les derniers mois de 1812 et les premiers de 1814 sont ainsi désignés dans les divers catalogues.

A. — Catalogues de 1821 et de 1824. *La Fuite en Égypte.* Paysage attribué à Lallemant, mais d'un autre maître.

Catalogues de 1832, 1839, 1843, 1845. *La Fuite en Égypte*, attribué à Lallemant.

Catalogues de 1846 (manuscrit) et de 1850. Grand paysage attribué à Lallemant et où se trouve représentée *La Fuite en Égypte*.

Catalogues de 1855, 1862, 1864, 1877. Singher (Jean) dit Lallemand. *Paysage. La Fuite en Égypte.* « La fuite en Égypte est à peine aperçue, à gauche, au milieu de ce grand paysage, tandis qu'on remarque à droite plusieurs grands tombeaux sculptés en marbre blanc ». (Don du Gouvernement en 1811[1].)

Catalogues de 1881 et de 1894. Lallemand (Jean-Baptiste). *Paysage. La Fuite en Égypte*[2]. « Donné par l'État en 1811. »

Né à Dijon vers 1710, Jean-Baptiste Lallemand mourut à

(1) Il a déjà été établi que ce don est postérieur à la lettre de Denon, datée du mois de juillet 1812.

(2) Catalogue de 1894, nº 647.

Paris vers 1803[1]. Fils d'un tailleur de Dijon, ouvrier d'un tailleur de Paris, le jeune Lallemand fut entraîné par un penchant irrésistible vers la peinture. Après avoir étudié en Italie et demeuré quelques années en Angleterre, il revint s'établir à Paris où il fut reçu membre de l'Académie de Saint-Luc. « Ses bonnes productions peuvent être placées à côté de celles d'artistes célèbres. Il excellait particulièrement dans le paysage et les marines... Aussi est-il extraordinaire qu'aucun de ceux qui ont écrit l'histoire des peintres n'ait fait mention de Lallemand[2]. »

B. — Catalogues de 1821, 1824, 1832, 1839, 1843, 1845. Copie ancienne en tapisserie du tableau connu sous le nom *della madona della Sedia*, peint par Raphaël.

Catalogues de 1846 (manuscrit) et 1850. Copie ancienne et en tapisserie d'un carton composé par Raphaël, et duquel il a pris la célèbre madone *della Sedia* qui est dans la galerie de Florence.

Catalogues de 1855, 1862, 1864 et 1877. *La Vierge à la chaise*, tapisserie ancienne. « Cette tapisserie est d'autant plus précieuse qu'elle est exécutée d'après un carton où Raphaël avait représenté, entière et en pied, la célèbre *Vierge à la chaise* dont le tableau de la galerie de Florence ne reproduit que le buste. » — « Don du Gouvernement en 1811[3]. »

Catalogues de 1881 et de 1894. SANZIO (d'après Raphaello), *la Vierge à la chaise*, tapisserie ancienne[4]. Donné par l'État en 1811.

C. — *Portrait de Rubens*. C'est une copie, signée et datée, qui fut exécutée, en 1785, par Cosson. Par une étrange inadvertance,

(1) Une faute d'impression, sans doute, qui a passé du catalogue de 1881 dans celui de 1894, fait mourir Lallemand en 1703.

(2) *Catalogue historique et descriptif du Musée de Dijon*. Dijon 1883, p. 107-108. Le Musée de Dijon possède une douzaine de Paysages ou Marines de Jean-Baptiste Lallemand.

(3) Il a déjà été établi que le don de ce tableau est postérieur à la lettre de Denon, datée du mois de juillet 1812.

(4) Catalogue de 1894, n° 122.

les rédacteurs du catalogue de 1855 qui disent dans l'*Introduction* (p. 20) que ce Portrait fut envoyé dans les dernières années de l'Empire, affirment au contraire dans la notice consacrée à la copie de Cosson (p. 204) que c'est un « don du Gouvernement en 1803 ». Cette indication erronée a été scrupuleusement copiée par les catalogues postérieurs à celui de 1855[1].

Enfin, c'est pendant l'administration de Lacour que nous trouvons la première mention d'une offre de vente faite à la Ville par un possesseur de tableau. Il convient de signaler le nom d' « Henry Guillot, ex-aide de camp du général Roquet, colonel en second des grenadiers à pied de la garde impériale ». Henry Guillot ouvre la liste interminable, qui s'allonge démesurément, surtout depuis ces dernières années, de ceux qui ont essayé avec plus ou moins de succès de faire acheter à la Ville des œuvres, ordinairement de médiocre valeur, qui les embarrassaient et qu'ils espéraient vendre un bon prix au Musée. « J'offre — écrivait de Paris, le 12 février 1813, Henry Guillot au Maire — un tableau qui me paraît pouvoir vous convenir et devoir rentrer à Bordeaux. » C'était une « vue de la Ville et du port de Bordeaux prise des environs de la Bastide, dessinée à la plume, en 1738, par A. Marolles et présentée au Roy en 1739 par M. le Maire et par MM. les Sous-Maires et jurats de la Ville de Bordeaux ». Cette *Vue* avait 4 pieds 8 pouces de large sur 2 pieds 8 pouces de hauteur. « Quant à son prix, il sera infiniment au-dessous de sa valeur et je vous avoue que les circonstances seules m'obligent à m'en défaire. » Le Maire ne se laissa pas toucher. On lit en travers de la marge de la lettre ces lignes de la main du Comte Lynch : « Répondre qu'il me serait fort agréable de faire cette acquisition, mais que les moyens mis à ma disposition ne m'en donnent pas la facilité. Témoigner mes regrets. » — Et, au-dessous, d'une autre écriture : « Répondu le 19 février, suivant la note. »

C'est seulement sous la Restauration que la Ville, qui s'était

(1) Catalogue de 1894, n° 311.

contentée, depuis 1803, de recevoir les envois du Gouvernement et les dons des particuliers, fit pour la première fois l'acquisition d'un tableau, le *Portrait de Louis XIV*, par Pierre Mignard[1].

Au moment de cette acquisition, Lacour père n'était plus Conservateur de la Galerie de Tableaux et du Dépôt d'Antiques.

(1) Catalogue de 1894, n° 683. MIGNARD (Pierre), *Portrait de Louis XIV*. — Le catalogue dit à tort que cette acquisition fut faite en 1823 : on verra (pages 243-244) que la date exacte de l'acquisition est le 24 juillet 1816.





V

Au commencement de 1814, grâce aux efforts de Lacour, la Galerie de tableaux et la salle des antiques, mises en ordre, étaient ouvertes au public; si le Musée était encore peu digne d'une grande ville, tout au moins existait-il. L'École des Beaux-Arts était définitivement installée à côté du Musée dans un local qui, s'il n'était pas somptueux, semblait cependant convenable et suffisant. La tâche de Lacour était achevée : le Conservateur-Directeur du Musée et de l'École avait, après quarante ans de luttes, réalisé dans la mesure du possible ce que souhaitait l'académicien-professeur de 1774, le fondateur de l'École gratuite de 1794, le directeur-professeur de l'École Municipale de 1804. Il était malade depuis longtemps(1) : c'est cet état de maladie qui explique sa regrettable querelle avec Monbalon et le ton si aigre de la lettre adressée au Maire vers le commencement d'août 1811 — cette lettre où le Conservateur

(1) Dans la lettre déjà citée que Lacour adressait au comte Lynch, le 24 octobre 1812, il indique d'une manière pittoresque et fort crue la gravité des souffrances qui le torturaient : « Monsieur le Maire, depuis que vous avez eu la bonté d'envoyer savoir comment je me portois, j'a*t*endois que mes maudites irritations me permissent de sortir pour a*l*er moi-même vous remercier et vous dire que je ne souffrois plus; mais le Diable qui me tient par la queue, ne pouvant sans doute me prendre ailleurs, y fait travailler ses griffes d'une manière bien inferna*lle*. Je crois qu'il faudroit autant d'eau qu'un prêtre pouroit en bénir, pour lui faire lâcher prise, et le mal est que je n'ai que de la patience à pouvoir lui opposer; tel est du moins l'avis de la faculté. »

de la Galerie jugeait avec une sévérité si injuste les tableaux envoyés par le Gouvernement en 1803 et en 1805 —. Malgré la maladie, il avait accompli son œuvre. « Le 24 janvier 1814 — dit Jules Delpit[1] — vit la fin des horribles souffrances de cet artiste éminent. »

« L'an mil huit cent quatorze, le 28 janvier, il a été remis un procès-verbal, fait par le commissaire aux décès, duquel il résulte que Monsieur PIERRE DELACOUR, âgé de soixante-huit ans et neuf mois, natif de Bordeaux, peintre d'histoire, directeur de l'Académie de cette ville, veuf de dame Catherine Chauvet, demeurant rue du Palais-Gallien, 81, est décédé ce matin à huit heures, sur la déclaration de Jean-Paul Alaux, professeur de dessin au Lycée de Bordeaux, demeurant même rue, 80, et François Lartigue, pharmacien, Fossés-Napoléon, 60, témoins majeurs qui ont signé audit procès-verbal, déposé aux archives de la Mairie, division de l'État civil[2]. »

La mort de Lacour fut un deuil public à Bordeaux. « Ses obsèques ont eu lieu le 29. Ses restes ont été présentés à l'Église Notre-Dame, sa paroisse. Le cortège qui était honoré de la présence de M. le Comte Lynch, maire de la Ville, se composait de parens et d'un grand nombre d'amis du défunt, d'une députation de la Société des Belles-Lettres, Sciences et Arts, d'une députation de la Société Philomathique et des élèves de l'École de dessin. A la fin de la cérémonie religieuse et à la porte de l'église, M. Combes, architecte, a prononcé un discours où il a tracé avec rapidité les principaux traits de la vie de M. Lacour, et où la sensibilité de l'orateur s'est montrée jusqu'aux larmes. De là, le cortège s'est dirigé vers le cimetière à l'entrée duquel ont été prononcés deux discours. Le premier était de M. Alaux, élève de M. Lacour et professeur de dessin au Lycée. La douleur que ressentait ce jeune artiste ne lui ayant pas permis de donner lui-même lecture du morceau qu'il

(1) JULES DELPIT : *Éloge de Pierre Lacour* (le fils). Actes de l'Académie de Bordeaux, 1862, p. 19.

(2) Copie de l'acte de décès de Pierre Lacour. CH. MARIONNEAU, *Les Salons Bordelais*, p. 228.

avait composé, M. Bonfin, architecte, a bien voulu s'en charger. Ensuite, on a entendu M. Béraut (*sic*), aussi élève de M. Lacour, qui a entretenu les auditeurs des vertus et des talens de son maître. Lorsque le corps a été déposé dans le caveau destiné à le recevoir, et, avant que la tombe fût fermée, M. Laterrade, secrétaire général de la Société Philomathique, a terminé cette importante cérémonie par un discours bien analogue à son triste objet[1]. »

Le « Discours prononcé sur la tombe de feu M. LACOUR, peintre d'histoire, professeur de l'École publique de dessin et de peinture de Bordeaux, membre de l'Institut, de la Société des Sciences, Belles-Lettres et Arts de cette Ville, et de la Société Philomathique du Muséum, par M. LATERRADE, professeur d'histoire naturelle et de mathématiques, secrétaire général de la Société Philomathique de Bordeaux, membre de la commission envoyée par ladite Société aux obsèques du défunt[2] », l'« Oraison funèbre de M. LACOUR père, prononcée par M. J.-P. ALAUX, fils troisième, professeur de dessin au Lycée[3] » et le « Discours prononcé par M. BÉRAUD (*sic*) sur la tombe de M. LACOUR, le jour de ses funérailles[4] » ne nous fournissent aucun renseignement précis et instructif sur la vie et sur l'œuvre du premier Conservateur du Musée de Bordeaux. Toutes ces harangues présentent des sentiments de tristesse évidemment sincères sous la forme déclamatoire et un peu ridicule qui dominait l'éloquence officielle du commencement de ce siècle. Dans une péroraison, ornée d'apostrophes suivant la formule, Laterrade s'écriait : « Mortelles dépouilles d'un homme bon, éclairé et vertueux, recevez ces premiers hommages que nous rendons à vos mérites; agréez cette guirlande funèbre que l'amitié et la reconnaissance déposent sur votre cercueil.

(1) *Bulletin Polymathique*, tome XII, année 1814, p. 55-56. L'*Indicateur* de Bordeaux (1 février 1814) et le *Moniteur Universel* (12 février 1814), ont aussi consacré des articles nécrologiques à Pierre Lacour.

(2) *Bulletin Polymathique*, t. XII, année 1814, p. 56-58.

(3) *Bulletin Polymathique*, t. XII, année 1814, p. 58-59.

(4) *Bulletin Polymathique*, t. XII, année 1814, p. 79-82. Le discours de Combes n'est pas reproduit dans le *Bulletin*.

Puissent nos larmes et nos regrets monter jusqu'à vous, ô âme sensible! Oui, ils vous pleurent ces disciples que vous dirigiez avec tant de douceur et de succès dans l'art aimable des Apelle et des Titien; elles vous pleurent ces sociétés dont vous faisiez le charme et l'ornement; ils vous pleurent ces amis, qui trouvèrent tant d'avantages dans les liaisons qu'ils eurent avec vous; ils vous pleurent ces parens, inconsolables de la perte qu'ils font dans ce jour; ils vous pleurent ces enfans auquels vous avez laissé le riche et précieux héritage de vos vertus; elle vous pleure cette cité qui vit toujours en vous un époux tendre, un père respectable, un citoyen recommandable par ses talens, et par sa probité! » L'apostrophe de J.-P. Alaux, fils troisième, était du même ordre : « Repose en paix, ombre chérie! Tu voulus qu'à ton dernier soupir nous adressassions nos vœux au ciel pour ton salut, repose en paix. Ces vœux sont déjà montés vers l'Éternel; et, déjà dédommagé des longues angoisses qui rendirent si déchirantes tes dernières heures, ton âme religieuse goûte le bonheur céleste, vrai partage des vertus! » Dans son exorde — maladroitement imité de ceux des oraisons funèbres de Bossuet — Béraud commençait ainsi : « Messieurs, la mort vient de frapper une illustre victime! Elle a hâté le cours d'une vie consacrée à la gloire des arts, à la bienfaisance et à l'honneur! Notre maître, notre père, notre ami n'est plus!... A cette sinistre nouvelle nos pinceaux et nos crayons se sont arrêtés, et le lieu de nos études a retenti de nos gémissemens!... »

A ces vagues panégyriques, développés suivant les théories que Thomas exposait dans son *Essai sur les éloges*, après les avoir mises en pratique dans son fameux *Éloge de Marc-Aurèle*, Laterrade lui-même faisait enfin succéder un morceau d'éloquence plus substantiel, dans la manière des *Éloges historiques* que Mignet devait rendre si instructifs, quand, à la séance publique tenue par la Société Philomathique, le 15 février 1814, il lisait l'*Éloge funèbre de M. Pierre* LACOUR[1]. Le secrétaire général de la Société Philomathique racontait la biographie, appréciait

[1] *Bulletin Polymathique*, t. XII, année 1814, p. 89-94.

l'œuvre du Directeur de l'École de dessin et de peinture, Conservateur de la Galerie de tableaux, et terminait sa lecture par des remerciements au Comte Lynch, « au digne magistrat de cette cité qui encourage toujours si noblement les sciences et les arts »; on lui devait « d'avoir appelé M. Lacour fils à venir remplacer son père : et qui plus que nous, Messieurs, qui avons le bonheur de compter M. Lacour parmi nos correspondans, peut être plus sensible et plus reconnaissant à ce nouveau bienfait rendu à l'école publique de la Ville et à la Ville elle-même ! »

L'orateur faisait allusion à l'arrêté suivant que le Maire avait pris dès le lendemain de la mort de Lacour.

Le Maire de la Ville de Bordeaux, Comte de l'Empire, officier de la Légion d'honneur,

Considérant que M. Lacour père, peintre d'histoire, correspondant de l'Institut impérial, membre de la Société des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux, directeur-professeur de l'école publique de dessin de la ville, et conservateur de la galerie des tableaux du Musée, appartenant à cette cité, est décédé hier, 28 de ce mois;

Considérant que le décès de M. Lacour prive la ville d'un de ses plus estimables citoyens; les beaux-arts, d'un peintre recommandable et distingué; les artistes, d'un précieux ami, et la jeunesse studieuse, d'un savant modèle, d'un guide éclairé, et d'un protecteur honorable;

Que le magistrat, organe, dans cette pénible circonstance, de la douleur publique et de la vénération attachée à la mémoire de M. Lacour père, doit réserver à M. Lacour fils, dessinateur et graveur distingué, actuellement à Paris, l'occasion de mériter à Bordeaux, dans l'enseignement des beaux-arts, la confiance et la reconnaissance publique, à l'exemple de M. Lacour père;

Que M. Lacour fils est digne, par ses talens éprouvés et par ses qualités personnelles, de recueillir cette noble portion de l'héritage de son père;

ARRÊTE :

ART. 1er. — M. Lacour, frère de M. Lacour, décédé, continuera provisoirement, et jusqu'à de nouvelles dispositions à cet égard, de diriger l'école publique de dessin de la ville.

ART. II. — Il sera écrit à M. Lacour fils, dessinateur et graveur à Paris, pour lui proposer de succéder à son père, dans la direction de l'école publique de dessin de la ville.

ART. III. — Il sera placé dans le lieu le plus apparent de l'école publique de dessin de la ville, qui a fleuri avec tant d'éclat sous la direction de M. Lacour père, un témoignage durable et distingué de la reconnaissance et de l'estime de la ville, pour la mémoire de cet artiste si justement regretté.

Sont nommés commissaires, pour nous proposer dans cet objet les mesures convenables : M. BONFIN, ingénieur de la ville, architecte de Sa Majesté ; M. COMBES, architecte, correspondant de l'Institut impérial, et beau-père de M. Lacour fils, et M. ALAUX, doyen des élèves de Lacour père, et professeur de dessin au Lycée de Bordeaux.

Fait et arrêté à Bordeaux, en l'Hôtel de Ville, le 29 janvier 1814.

Le Maire, Comte de l'Empire,
LYNCH.

A la prose emphatique des éloges, administrative de l'arrêté municipal, se joignit pour célébrer Lacour la poésie, plutôt médiocre, de diverses pièces de circonstance consacrées à la mémoire du peintre. Je n'en cite que deux, l'une parce qu'elle est très courte ; l'autre, parce qu'un fragment, qui s'en détache facilement, caractérise avec plus d'exactitude que de poésie les principales œuvres du maître.

C'est, d'abord, une « Épitaphe de M. LACOUR » :

Ici gît de Lacour la dépouille mortelle.
Ses vertus, ses talens, et l'âme la plus belle
Ont assuré ses droits à la célébrité.
Sa gloire éclate au sein de l'immortalité[1].

Voici, ensuite, un long « Poème aux Mânes de Monsieur LACOUR, dédié à Mademoiselle Lacour[2] », qui commence à peu près

(1) *Bulletin Polymathique*, t. XII, 1814, p. 68. Ce quatrain est signé *Mus.*
(2) *Bulletin Polymathique*, t. XII, 1814, p. 95-98. Ce poème est signé « Hartman, professeur de langue française et de dessin, l'un de ses élèves ».

comme devait commencer la fameuse pièce consacrée, quelques années plus tard, à Jeanne d'Arc par Casimir Delavigne :

Quels sanglots et quels cris ont pénétré mon âme?
Des sinistres flambeaux j'ai reconnu la flamme.
Pourquoi cet appareil, ces pleurs, ce désespoir?...

Un long passage de ce poème énumère les œuvres principales de Lacour.

Hélène dérobée aux coups du fils d'Anchise[1],
Au tombeau de son roi la fidelle Arthémise
Recélant dans son sein les cendres d'un époux[2].
L'innocente Jephté *(sic)*, saintement à genoux,
De sermens malheureux victime infortunée,
Attendant de son père une mort assurée[3];
Cléopâtre éperdue, au pied du monument
Qui renferme à jamais le corps de son amant,
Offrant sur un brasier, en pleurant sa mémoire,
Les perles qui flattaient son amour et sa gloire[4];

(1) Ch. Marionneau : *Les Salons Bordelais*, Salon de 1782, p. 178. *Hélène sauvée par Vénus*. « Énée appercevant Hélène qui se cachoit derrière l'autel de Vesta, considérant qu'elle seule avoit causé la perte de Troie, alloit l'immoler. Vénus s'opposa à sa fureur et lui ordonna d'aller sauver son père. — Ce tableau a 6 pieds de haut sur 7 pieds et demi de large. »

(2) Ch. Marionneau : *Les Salons Bordelais*, Salon de 1782, p. 177. *Douleur d'Artémise*. « Artémise, reine de Carie, vivement touchée de la perte de Mausole, son époux, lui éleva un magnifique tombeau. Elle fit brûler le corps de ce prince ; elle en recueillit les cendres, et, chaque jour, elle les mêloit à sa boisson. Elle venoit tous les jours pleurer dans le tombeau de son époux. Ce tableau a 6 pieds de haut sur 4 pieds de large. »

(3) Ch. Marionneau : *Les Salons Bordelais*, Salon de 1782, p. 178. *Sacrifice de Jephthé*. « Jephthé fit vœu au Seigneur de lui sacrifier le premier objet qu'il rencontreroit en retournant chez lui, s'il obtenoit la victoire sur les Ammonites ; lorsqu'il revenoit, sa fille unique, transportée de joie, vole au devant de lui : Jephthé, l'ayant reconnue, déchire ses vêtements et déclare à sa fille le vœu qu'il avoit fait : elle l'encourage à l'accomplir et lui demande seulement un délai de deux mois qu'elle emploieroit à pleurer sa virginité. Au bout de ce tems, elle revint et ce père infortuné s'acquitta de son vœu. — Tableau de 6 pieds de haut sur 7 pieds et demi de large. »

(4) Ch. Marionneau : *Les Salons Bordelais*, Salon de 1782, p. 178. *Cléopâtre se désolant dans le tombeau de Marc-Antoine*. « Cléopâtre, reine d'Égypte, ayant obtenu de César la grâce d'ensevelir le corps de Marc-Antoine, s'en acquitta avec une magnificence qui rappela les jours de son ancienne grandeur. Mais effrayée ensuite de l'horreur de sa destinée, elle se transporta dans le tombeau de son amant, où, après l'avoir pleuré, elle se donna la mort en se faisant piquer par un aspic. — Tableau de 6 pieds de haut sur 4 pieds de large. » Au Salon de

Joseph persécuté, dans les fers retenu,
Des songes déployant le savoir inconnu[1];
Didon par les Amours dans la grotte entraînée,
Retenant dans ses bras l'indifférent Enée[2]...
Jacques, du haut du trône, à l'aspect de Sully,
Se levant pour parler au favori d'Henry[3]...
Saint Paulin, du parvis d'un temple respectable
Tendant aux malheureux une main secourable[4]...

1782, Lacour exposait une vingtaine de tableaux. « Presque tous — dit l'*Explication des Ouvrages* — sont tirés du cabinet de différens amateurs. »

(1) Ce tableau, dont le sujet est le même que celui de la toile de Francesco Solimena que possède le Musée (Catalogue de 1894, nº 129) n'est pas mentionné dans les *Salons Bordelais* de Marionneau. Je n'ai aucun renseignement qui indique à quelle époque Lacour a peint son *Joseph expliquant les songes*, et ce que ce tableau est devenu.

(2) Ch. Marionneau : *Les Salons Bordelais*, Salon de 1782, p. 179. *Didon et Enée dans la grotte.* « Didon, reine de Carthage, ayant reçu Enée dans ses États et voulant lui procurer tous les plaisirs de sa Cour, l'invita à une partie de chasse où tous les chefs Troyens et les Seigneurs de Carthage se rendirent. Un violent orage suscité par Junon dispersa les chasseurs; Didon et Enée se réfugièrent dans une grotte; le penchant de cette princesse pour le héros Troyen et l'espoir que l'hymen couronneroit son amour, ne lui permit pas de résister aux serments de ce héros. » Acheté par la Ville en 1885, ce tableau appartient au Musée (Catalogue de 1894, nº 627).

(3) Ch. Marionneau : *Les Salons Bordelais*, Salon de 1787, p. 200. « Par M. de Lacour, Recteur, Professeur. *Ambassade de Sully à Londres, pour complimenter Jacques I , ci-devant roi d'Écosse, sur son avènement à la couronne d'Angleterre.*

» Ce prince, dit Sully dans ses Mémoires, ne m'eut pas plutôt (*sic*) apperçu qu'il descendit deux degrés; il alloit les descendre tous, tant il montroit d'empressement à m'embrasser, si l'un des Ministres qui étoient à ses côtés ne lui avoit dit tout bas qu'il ne devoit pas aller plus loin. Quand j'honorerois, dit-il tout haut, cet ambassadeur-ci outre la coutume, je ne prétendrois pas que cela tirât à conséquence : je l'estime et aime particulièrement par l'affection que je sais qu'il a pour moi, par sa fermeté dans notre religion et sa fidélité envers son maître. (*Mémoires de Sully*, tome II, livre 15, édit. in-4º — Londres 1745.) Ce tableau a 5 pieds de haut sur 5 de large. Il est tiré du cabinet de M. S... »

Marionneau (*Salons Bordelais*, p. 287) apprécie ainsi cette toile : « La peinture, il est vrai, est inégale d'exécution, mais à côté des fragments d'une facture molle se trouvent des parties peintes de main de maître : quelques figures, les seconds plans et surtout les fonds. Une composition d'un intérêt pareil devrait appartenir au Musée de Bordeaux, car malgré le nombre de bonnes toiles de Lacour qui s'y trouvent déjà, on ne saurait trop augmenter la collection des œuvres des vrais artistes locaux. » C'est en 1883 que Marionneau écrivait ces lignes. Le tableau appartenait alors à M. Martin-Barbet, veuf de Mlle Barbet, fille de Mlle Lartigue, fille elle-même de Mlle Lacour qui avait épousé Lartigue. La famille Martin-Barbet a proposé l'*Ambassade de Sully* à la Municipalité, qui a laissé plusieurs années le tableau dans un Cabinet d'adjoint sans prendre une décision ferme d'achat. En définitive, il a fallu rendre (1897) à la fille de M. Martin-Barbet une toile qui aurait honoré le Musée de Bordeaux.

(4) « Tableau de 9 pieds de haut sur 6 de large, destiné à l'Hospice de mendicité, et dont les personnages sont grands comme nature. Dernier de ses ouvrages qui

Sont autant de tableaux, de restes éclatans
Du génie éclairé de ses pinceaux savans.
On reconnaît encor par sa touche féconde
Les riches monumens que baigne la Gironde[1];
Et tant d'autres objets d'un beau choix de dessin,
Dignes d'être placés près Vernet et Poussin...

Un dernier hommage devait être rendu à la mémoire de Lacour par les diverses harangues qui furent prononcées le 15 septembre 1814, à l'occasion de la première distribution des prix de l'École de dessin qui avait lieu depuis la mort du directeur-fondateur. « La séance était présidée par M. le Comte de Lynch, maire de la Ville, protecteur immédiat de cette école. Cette distribution qui réunit toujours une assemblée nombreuse et distinguée, se composait, cette année, d'hommes également honorés dans les lettres, les sciences et les arts. Le buste de M. Lacour père, placé dans l'enceinte des membres du juri appelés à prononcer sur le mérite des ouvrages des élèves, préparait à une solennité touchante[2]. »

Tout d'abord, « en rappelant la perte de l'illustre professeur de cette École, M. le Maire, en termes flatteurs pour sa mémoire, a payé à cet estimable artiste, avec l'expression la plus touchante, le tribut d'éloges mérités par de longs et honorables services ».

Voici les principaux passages du discours du Comte Lynch reproduits par le *Bulletin Polymathique :* « Plus l'attachement du digne directeur de cette école pour ses élèves fut grand, plus leur reconnaissance s'est manifestée, plus aussi le choix de son successeur devenait difficile. Mais dans la douloureuse nécessité

ne fut terminé que quelques jours avant son décès, et où il semble que son génie et ses talens aient pris soin de se surpasser. » (Note de Hartman.) *Le Saint-Paulin, évêque de Nole*, fut donné au Musée (Catalogue de 1894, n° 619), dès 1814, par les héritiers de Lacour.

(1) « Vue des Chartrons, formée de tout ce que l'œil peut embrasser à partir de la maison Fenwich; chef-d'œuvre de composition de coloris et de vérité. » (Note de Hartman.) — La *Vue d'une partie du port et des quais de Bordeaux dits des Chartrons et de Bacalan* (voir, page 177, la description de ce tableau), achetée par la Ville en 1872, se trouve au Musée (Catalogue de 1894, n° 625).

(2) *Bulletin Polymathique*, année 1814, p. 331.

d'y pourvoir, il m'a été bien doux de n'avoir pas à sortir de sa famille, et d'obtenir ainsi le double avantage d'honorer la mémoire du père en rendant justice au fils... Jeunes élèves, si la perte que vous avez faite doit exciter tous vos regrets, vous n'aurez pas du moins à craindre que votre instruction en souffre. Rien, sous ce rapport, n'est changé pour vous, et c'est, en un seul mot, faire l'éloge de votre maître que de dire qu'il est en tout semblable à son père. »

Après le Maire, le nouveau Directeur, Pierre Lacour fils, prenait la parole. Il s'autorisait de l'exemple de son père pour donner à ses jeunes auditeurs de sages conseils et pour exposer des théories esthétiques sur lesquelles il y aura lieu de revenir[1].

La cérémonie se continuait par un nouvel hommage rendu à la mémoire de Lacour. « M. Alaux, doyen des élèves de Lacour et maître de dessin au Lycée, s'est ensuite approché du buste de son maître qu'il a modelé de ressouvenir avec beaucoup de succès, et là, avec un sentiment de douleur qui altérait sa voix et fait honneur à son cœur, il a placé sur ce buste une couronne d'immortelles au milieu des applaudissemens les plus unanimes[2]. »

« Cette cérémonie s'est ainsi terminée, en laissant, dans l'esprit de l'assemblée, des impressions douces, qui sont un nouvel hommage à la mémoire d'un professeur justement regretté. »

La Ville de Bordeaux tout entière s'était honorée par les belles funérailles qu'elle avait faites le 29 janvier, par les derniers hommages qu'elle avait rendus le 15 septembre 1814, à l'homme de cœur et de talent qui, pendant près d'un demi-

(1) Ce discours se trouve dans le *Bulletin Polymathique* de 1814, p. 380-387.

(2) *Bulletin Polymathique*, année 1814, p. 332. — Le « Discours prononcé par M. Alaux, professeur de dessin au Lycée, le jour de la distribution des prix de l'École de dessin et de peinture de la Ville de Bordeaux », inséré dans le *Bulletin Polymathique* (p. 336-339), fait assurément honneur au cœur de cet artiste. Mais c'est une phraséologie emphatique qui ne nous donne aucun document utile sur la vie et sur l'œuvre du maître dont le disciple entreprenait pour la seconde fois le panégyrique.





PALLIÈRE (Léon). — *Portrait de Pierre Lacour.*

(Conservé dans la salle des séances de l'Académie de Bordeaux).

siècle, avait travaillé à procurer à ses concitoyens une École des Beaux-Arts et un Musée de tableaux.

« Qu'est-ce qu'une grande vie? — a dit Alfred de Vigny — Une pensée de la jeunesse exécutée par l'âge mûr. » A ce titre, la vie du premier Conservateur du Musée de Bordeaux mérite d'être appelée « une grande vie ».





CHAPITRE III

L'Administration de Pierre Lacour fils.
I. — Pendant la Restauration : *a)* de 1814 à 1821. — Les envois du Gouvernement. — La translation du Musée au Château Royal.

I

Titres du nouveau Conservateur. — Premiers essais de Pierre Lacour fils dans la gravure. — Sa collaboration au *Bulletin Polymathique*. — Planches gravées, articles de critique d'art et études de mythologie symbolique et evhémériste. — Publication d'ouvrages en vers. — Les « Monumens de Sculpture anciens et modernes ». — Production considérable de Lacour, artiste graveur, entre 1808 et 1812.

II

Administration intérimaire d'Antoine Lacour (29 janvier-29 mars 1814). — Arrivée d'un buste en marbre blanc de Napoléon. — Histoire mystérieuse de ce buste.— Entrée en fonctions de Pierre Lacour fils (1 avril 1814).—

Pierre Lacour élu membre correspondant de la classe des Beaux-Arts de l'Institut de France (2 avril 1814). — Tableaux de Lacour père offerts au Musée par ses héritiers. — Restitution de portraits et de bustes à la Chambre de Commerce (mai-août 1814).

III

Théories artistiques de Lacour; son activité littéraire et philosophique: ses convictions royalistes. — Le Musée de Bordeaux échappe aux demandes de restitution de tableaux formulées par les alliés (1815-1816). — Acquisition par la Ville du *Portrait de Louis XIV*, par Mignard (24 juillet 1816). — Influence des Bordelais à Paris, pendant les premières années de la Restauration. — Le bordelais Lainé, Ministre de l'Intérieur, fait accorder au Musée de Bordeaux le *Ganymède*, de Granger; *Jacob en Mésopotamie*, par Heim; *Bajazet et le berger*, par Dedreux-Dorcy (21 octobre 1816). — Médiocre valeur artistique de ces trois ouvrages. — Articles qui leur sont consacrés par le *Mémorial Bordelais* et la *Ruche d'Aquitaine*.— Envois du Ministre Lainé en 1817: Le *Buste de* MONSIEUR, par Romagnesi; le *Buste de S. A. R.* MADAME, *Duchesse d'Angoulême*, par Valois. — Ces bustes détruits, ainsi que celui du Duc d'Angoulême, reçu en 1824, par ordre du Maire, après la Révolution de juillet 1830. — *Madame la Duchesse d'Angoulême, au lit de mort de l'abbé Edgeworth*, par Menjaud. — Anecdotes qui se rapportent à ce tableau. Lacour et la Duchesse d'Angoulême. — Le *Baptême de Clorinde*, par Mauzaisse. — *Nicolas Poussin présenté à Louis XIII*, par Ansiaux. — Article des *Étrennes Royales de Bordeaux* sur les tableaux reçus par le Musée en 1816 et en 1817. — Envois du Duc Decazes aux Musées de Bordeaux et de Libourne, aux Églises de Bordeaux, de Libourne et de Bonzac (1819). — Le lot du Musée de Bordeaux. — *Portrait du Duc d'Angoulême*, par Kinson, reçu en 1819. — Le *Saint Louis visitant les pestiférés*, par Lethière, annoncé en 1819, n'est reçu qu'en 1822. — Tableaux reçus en 1819 : l'*Intérieur d'une caverne*, par Breemberg; *Vénus et Adonis*, d'après l'Albane; *Un fleuve poursuivant une Nymphe*, École de Le Brun; *Portraits de Robert et de Louis de Simmeren*, d'après Van Dyck; *Le Duc d'Angoulême, armant chevalier de Saint-Louis un officier blessé au pont de la Drôme*, par Menjaud; *Adieux d'Hector et d'Andromaque*, par Trezel; *Berger en repos* et *Tobie rendant la vue*

à son père, par Pallière; *Guérison d'un possédé*, par Monvoisin. — Les peintres bordelais Louis-Vincent-Léon Pallière et Raymond-Auguste Quinsac-Monvoisin. — Le *Christ couronné d'épines*, de Bergeret, à l'Église Saint-André. — La *Descente de croix*, de Blondel, à la Chapelle des Sourds-Muets. — Le Duc Decazes obtient, avant de quitter le Ministère, l'envoi au Musée de Bordeaux du tableau de Gros, *La Duchesse d'Angoulême s'embarquant à Pauillac* (17 février 1820). — Opinions de la critique sur ce tableau : Edmond Géraud, Lacour, Paul Mantz, Arsène Houssaye, Clément de Ris et M. Vallet.

IV

La question du *Christ en Croix*, de Jordaens. — Le Musée manque de place pour ce tableau relégué sur l'escalier. — Protestations de Lacour. Sa lettre au Maire (2 février 1818). — Le *Christ en croix*, déposé *provisoirement* à l'Église Saint-André (février 1818). — Échange de tableaux entre l'Archevêché et la Municipalité, proposé par le Préfet au Maire (13 novembre 1819), accepté par le Maire, sur l'avis de Lacour (13 décembre 1819) et par l'Archevêque, à la suite d'une lettre du Préfet (24 décembre 1819). — Le *Christ en croix* reste dans l'Église Saint-André et le Musée reçoit une *Sainte-Famille*, attribuée à André del Sarto. — Rapport sur cette question adressé le 21 novembre 1878, par M. Vallet, conservateur du Musée, à M. Liard, adjoint au Maire.

V

Projet de translation de la Galerie des tableaux et de l'École de Dessin dans l'aile Nord du Château-Royal. — Rapport adressé par Lacour au Préfet (11 novembre 1818). — Délibération du Conseil Municipal (17 mai 1819). — Lettre du Préfet au Maire (13 novembre 1819). — Rapport, devis et plans présentés à la Municipalité par l'ingénieur-architecte Bonfin (27 avril 1820). — Mise en adjudication des travaux (14 et 18 septembre 1820). — Les travaux sont terminés en février 1821. — Inauguration partielle du nouveau Musée, le 12 mars 1821. — Ouverture définitive du Musée à l'occasion du baptême du Duc de Bordeaux (1 mai 1821). — Discours prononcé par Lacour, le 18 novem-

bre 1821, à la distribution des prix de l'École de Dessin et de Peinture. — Séparées des autres établissements qui portaient le nom collectif de Musée, les salles du Château-Royal, où sont placés les tableaux et les statues, prennent officiellement le nom de Galerie des tableaux.

VI

Envois du Gouvernement aux Musées et aux édifices publics de Bordeaux et de Libourne en 1820 et en 1821. — Envoi à Libourne de la statue de *Cydippe,* par Mansion, et du *Buste de Montaigne*, par Deseine, destinés au Musée de Bordeaux (juin 1820). Retour de ces deux marbres à Bordeaux (septembre 1820). — Envoi au Musée de la *Statue de Montesquieu,* par Raggi, destinée au Palais de Justice (juillet 1821). Inauguration de cette statue au Palais de Justice (22 avril 1822). — Le *Portrait du Roi,* par le peintre bordelais Gassies, placé au Palais de Justice (septembre 1820), envoyé au Musée après la Révolution de 1848. — *La Délivrance de Saint Pierre,* par Léon Pallière, tableau commandé pour l'église Saint-Pierre (1820), donné au Musée en 1880. — Musée de moulages, fondé grâce aux envois de l'État (19 mars 1821). — Le sieur Landi, nommé mouleur de la Ville par arrêté du Maire (16 mars 1821). — Renaissance artistique à Bordeaux. — Fondation de la « Société des Amis des Arts », par Fieffé (décembre 1819). — Articles consacrés à cette Société par les journaux de Bordeaux (20 et 29 janvier, 26 avril, 20 mai 1820). — La première Exposition organisée par la Société des Amis des Arts en septembre 1820. — L'Exposition de novembre 1821.





I

E nouveau Directeur de l'École publique de dessin et Conservateur du Musée, nommé par l'arrêté du 29 janvier 1814, « M. Lacour fils, dessinateur et graveur à Paris », était âgé de trente-six ans. On a déjà vu que son père l'avait amené à Paris, en 1798, et confié au peintre Vincent[1].

De 1798 à 1814, Pierre Lacour fils demeura presque constamment à Paris, occupé de travaux de gravure où il devait exceller et de recherches d'érudition mythologique où, semble-t-il, l'absence de fortes études premières devait le condamner à la stérile médiocrité de l'amateur fataisiste.

Cependant, le jeune artiste ne se laissait pas oublier à Bordeaux : il envoyait au *Bulletin Polymathique* des gravures et des articles, et son père avait soin, par une réclame habile dans ce même *Bulletin*, de faire connaître à ses concitoyens les succès du graveur parisien qu'il appelait parfois à collaborer à des ouvrages publiés dans sa ville natale.

En 1804, le *Bulletin Polymathique* insérait la note suivante : « Le Berger Paris, donnant la pomme à Vénus, estampe composée et gravée par Lacour fils. C'est le premier ouvrage de cet artiste

(1) Voir, plus haut, p. 75.

en ce genre[1]. » Dans cette gravure, dit Jules Delpit[2] — qui prétend que le *Jugement de Paris* fut publié dans le *Bulletin Polymathique* en 1800 — « le talent du compositeur se montre encore jeune; tout l'effet est sacrifié à la figure entièrement nue de Vénus, ses rivales paraissent à peine; mais les qualités et la manière du futur graveur y sont en germe et s'y révèlent presque toutes. »

La même année, Lacour publiait dans le *Bulletin* une planche qui reproduisait trois bas-reliefs antiques découverts dans les fouilles faites sur le terrain des écuries de la ci-devant Intendance et représentant « Jupiter et Ganymède, Junon et un paon, Léda et le cygne[3] ».

Deux ans après, dit Jules Delpit, « le véritable début de M. Lacour, dans la carrière artistique et littéraire, eut lieu en 1806 avec l'ouvrage qui porte pour titre *Antiquités Bordelaises*[4] ». Il a été déjà question de cet important travail de critique d'art et d'érudition archéologique, dû à la collaboration des Lacour père et fils[5].

En 1807, le *Bulletin Polymathique* donnait une nouvelle gravure et un article de Lacour fils : la gravure était faite d'après le *Saint-Jérome* d'Annibal Carrache, appartenant au cabinet de Lacour père[6]. L'article, accompagné lui-même de deux gravures hors texte, était un « Mémoire sur des Mercures antiques[7] ». A propos de deux Mercures de bronze, appartenant l'un à Cayla, l'autre à Goethals, et qu'il reproduisait tous les deux, Lacour écrivait une étude sur Mercure, considéré comme personnage historique et mythologique en Égypte, en Grèce et en Gaule. Cet essai de symbolisme et d'evhémérisme est fort au-dessous du médiocre. Le *Mémoire* n'était pas le premier

(1) *Bulletin Polymathique*, 16e cahier du 15 ventôse an XII (6 mars 1804).
(2) *Éloge de Pierre Lacour*. Actes de l'Académie de Bordeaux, 1862, p. 11.
(3) *Bulletin Polymathique*, 22e cahier du 15 fructidor an XII (2 septembre 1804). La planche gravée par Lacour est en face de la page 286.
(4) *Éloge de Pierre Lacour*. Actes de l'Académie de Bordeaux, 1862, p. 12.
(5) Voir plus haut, p. 181. On a vu que le titre exact de cette publication était non pas *Antiquités Bordelaises*, mais *Tombeaux antiques*.
(6) *Bulletin Polymathique*, année 1807, p. 73.
(7) *Bulletin Polymathique*, année 1807, p. 253-261.

essai purement littéraire de l'auteur des *Antiquités Bordelaises :* Jules Delpit rapporte qu'il avait déjà rimé diverses chansons et versifié un *Abrégé de l'Histoire de France* et une *Histoire universelle des Sciences et des Lettres.*

C'est à cette époque que Lacour renonça à la peinture, après avoir fait son propre portrait. « La seule peinture de quelque valeur qu'il ait faite est son portrait. Voulant dissimuler autant que possible le sentiment de la couleur dont la nature l'avait privé, il s'était assis sur une chaise, près d'une croisée, et se regardant dans une glace, il avait ainsi représenté sur la toile le côté de son corps qui se trouvait dans l'ombre. La lumière éclatante qui circulait sur les contours isolés de ses jambes, de ses bras et des barreaux de sa chaise, les faisait ressortir avec tant de vigueur, que les spectateurs, peu accoutumés à ce genre de *trompe l'œil,* admirèrent beaucoup ce facile prodige de clair-obscur, sans songer qu'il était beaucoup plus remarquable par la pureté et la correction du dessin. Ce portrait appartient aujourd'hui à la sœur de l'artiste, Mme Lartigue[1]. »

La bibliographie du *Bulletin Polymathique* de 1808[2] cite avec éloges deux gravures de Lacour fils : « *La Sainte-Vierge, l'Enfant-Jésus et le petit Saint-Jean,* gravés d'après un croquis de M. Lacour père, avec cette dédicace : *Au renouvellement heureux de l'année ; Lacour fils dédie cet ouvrage à Magdeleine-Aimée Lacour, sa sœur.* » Puis une « Étude détachée du grand tableau peint par M. Lacour père et représentant la partie du port appelée *les Chartrons,* gravée par Lacour fils ». L'annonce de ces deux gravures était suivie d'appréciations fort élogieuses : « Ces deux morceaux, fruits d'un burin élégant et facile, rappellent au souvenir des amateurs les talens d'une famille entière. On doit regretter que la dernière gravure n'offre qu'un très petit extrait d'un Tableau capital, dont les Bordelais surtout doivent désirer de voir multiplier

(1) J. Delpit : *Éloge de Pierre Lacour.* Actes de l'Académie de Bordeaux, 1862, p. 14. — Ce portrait de Lacour doit appartenir encore aujourd'hui à la famille Martin-Barbet. En tout cas, il n'est pas entré au Musée, qui possède un *Portrait de M. Lacour fils,* par Jean-Adolphe Papin (Catalogue de 1894, n° 719).

(2) *Bulletin Polymathique,* année 1808, p. 124.

s'embellit de monumens construits sur les desseins (*sic*) de M. Bergeret[1]... Enfin, l'École gratuite de dessin (*sic*) que mon père dirige avec tant de zèle, et qui, par la protection de la ville et du commerce lui-même, a constamment été établie, est par cela même et par le nombre considérable des élèves qui la fréquentent, la dernière et la plus forte preuve que les habitans d'une ville très commerçante, sans s'occuper autant des arts que ceux des villes où les fortunes sont plus assurées, n'en ont pas moins l'amour et sont également pénétrés de leur utilité[2]. »

Une note de M. Rodrigues, insérée dans le *Bulletin*, remerciait « M. Lacour fils, graveur à Paris », de vouloir bien donner « pour orner ce journal des gravures de sa composition[3] ».

Le *Bulletin Polymathique* de 1809 abonde en gravures et en articles de Lacour, aussi bien qu'en annonces élogieuses consacrées à ses ouvrages. C'est, d'abord, la description d'une « *Petite figure antique* à laquelle il est difficile de donner un nom », accompagnée d'une planche intitulée « *Petite figure antique*, tirée du cabinet de M. Caila, gravée par Lacour fils[4] ». Puis une note sur un « *Portrait de M. Louis-François Aubert, Seigneur de Tourny*, gravé par M. Lacour fils, feuille in-8° »; ce portrait servait de

1783. Élève de l'architecte Percier, plus tard architecte des établissements français à Rome et, enfin, inspecteur des batiments civils à Paris, Mazois a laissé entre autres écrits, deux grands ouvrages archéologiques qui sont restés longtemps célèbres : *Les ruines de Pompéi*, Paris, 1813, et *le Palais de Scaurus*, Paris, 1819. Il mourut à Paris le 31 décembre 1826; il était, depuis 1811, membre de l'Académie de Bordeaux. Lacour a prononcé son éloge, en 1827, dans une des séances de cette Compagnie.

(1) Fils d'un libraire de Bordeaux, né, dans cette ville, le 31 janvier 1782, Pierre Nolasque Bergeret fut élève de Lacour père et, à Paris, de David et de Vincent. Il exposa au Salon de 1806 à 1850. Le Musée de Bordeaux possède un de ses tableaux les plus fameux, l'*Empereur Charles-Quint et le Titien* (Catalogue de 1894, n° 388), exposé au Salon de 1808 et légué à la Ville par le Dr Dutrouilh en 1847. En outre, quinze tableaux, eaux-fortes, lithographies ou dessins de Bergeret ont été donnés à la Ville par l'État et par la veuve du peintre. Bergeret est mort à Paris, le 21 février 1863. Lacour fait allusion aux dessins qui venaient d'être commandés par l'Empereur à Bergeret : ces dessins, qui représentent la guerre d'Allemagne et qui servirent de modèles aux bas-reliefs de la colonne de la Grande-Armée, furent exécutés de 1808 à 1810.

(2) *Bulletin Polymathique*, année 1809, p. 55-58.

(3) *Bulletin Polymathique*, année 1809, p. 91.

(4) *Bulletin Polymathique*, année 1809, p. 80.

frontispice à l'éloge de Tourny, par Jouannet. « Cet ouvrage fait beaucoup d'honneur au burin d'un de nos jeunes compatriotes. C'est une copie fidelle, d'un portrait dont l'existence à Bordeaux a été, pour la première fois, révélée au public dans divers cahiers du *Bulletin*, il y a trois ans[1]. » Voici ensuite l'annonce d'un ouvrage important dont chaque livraison sera l'objet, dans le *Bulletin*, d'appréciations très élogieuses, « *Monumens de Sculpture anciens et modernes*, publiés par Vauthier et Lacour, un volume petit in-folio, composé de 72 planches. Cette publication se composera de douze livraisons, ayant chacune six gravures; la première paraîtra en juin. On souscrit, à Paris, chez Vauthier, peintre, rue Guénégaud, 5; chez Lacour, graveur, rue d'Hauteville, 27; à Bordeaux, chez Lacour, rue du Palais-Galien, 81[2]. »

Jules Delpit donne des renseignements curieux sur les *Monumens de Sculpture anciens et modernes* : « En 1809, visitant le Musée des Augustins et celui du Louvre avec M. Vauthier, élève de M. Régnault, l'idée leur vint qu'il pourrait être intéressant et utile pour le public d'avoir un recueil gravé des principaux chefs-d'œuvre de sculpture que renfermaient ces Musées. Le plan et le dessin de cette publication furent conçus, arrêtés et commencés le jour même et, pour ainsi dire, au bruit du canon qui annonçait dans Paris la naissance du Roi de Rome[3]. M. Vauthier devait faire les dessins, M. Lacour se chargea des gravures, de la rédaction et du texte. *Les Monumens de Sculptures anciens et modernes*, commencés en 1809, furent achevés en 1812, et contiennent 72 planches au trait, format in-folio, faisant connaître un très grand nombre de compositions, dont quelques unes n'ont jamais été publiées que dans ce recueil. Il obtint un véritable succès que le temps a confirmé[4]. »

En 1808, le *Bulletin* avait cité avec éloges une « Etude déta-

(1) *Bulletin Polymathique*, année 1809, p. 188.
(2) *Bulletin Polymathique*, année 1809, p. 216.
(3) J. Delpit commet une confusion bizarre, puisque le roi de Rome est né le 20 mars 1811, et que la publication de Lacour et Vauthier a commencé en 1809.
(4) *Éloge de Pierre Lacour*. Actes de l'Académie de Bordeaux, 1862, p. 16.

chée du grand tableau peint par M. Lacour père et représentant la partie du port appelée *les Chartrons*, gravée par Lacour fils » : en 1809, le même recueil publie l'*Étude* détachée[1], accompagnée de cette note de Lacour fils: « Malgré tout l'intérêt que doit inspirer aux Bordelais et que leur inspire, en effet, le beau tableau d'où j'ai tiré ce joli groupe, je ne me permettrai aucune réflexion pour leur faire apprécier tout le mérite sous le rapport de l'exécution et de la vérité. Mes remarques seraient d'un faible secours à ceux qui n'ont point le goût des arts, et les amateurs qui savent analyser les belles choses ont, dès longtemps, payé à son auteur le tribut d'éloges qu'il a si bien mérité. Non seulement il serait irrévérent de voir un fils s'établir juge des ouvrages de son père, mais encore je m'exposerais à donner des doutes au lecteur sur ma franchise et mon impartialité. » Dans un tout autre ordre de travaux, Lacour envoyait au *Bulletin* une longue et confuse dissertation intitulée : « Discours sur l'existence de l'âme, extrait de quelques réflexions sur les causes de la société humaine. — Ces réflexions font elles-mêmes partie d'un essai sur l'origine des hiéroglyphes et l'époque de leur invention[2]. » Comme graveur, il faisait offrir, en son nom, par son père, au Muséum une estampe qu'il avait gravée d'après l'*Immortalité*, tableau allégorique de Ménageot[3].

La production de l'artiste graveur est considérable entre 1808 et 1812. Jules Delpit renonce à énumérer toutes les gravures isolées publiées pendant ces années. « Elles seront, dit-il, mentionnées dans le catalogue complet qui doit suivre la biographie complète que je prépare[4]. » Il indique cependant un grand nombre d'œuvres illustrées de gravures dues à Lacour.

« Le succès des *Antiquités Bordelaises* fit rechercher le concours du jeune artiste pour toutes les publications impor-

(1) *Bulletin Polymathique*, année 1809, p. 263. — L'*Étude* représente une jeune mère en costume de grisette, coiffée d'un grand bonnet haut, qui montre en souriant à une autre grisette un petit enfant qu'elle tient dans ses bras.

(2) *Bulletin Polymathique*, année 1809, pages 264-277 et 297-305.

(3) *Bulletin Polymathique*, année 1810, p. 271.

(4) *Éloge de Pierre Lacour*. Actes de l'Académie de Bordeaux, 1862, p. 17. — J. Delpit n'a jamais fait paraître ni le catalogue complet ni la biographie complète qu'il annonçait en 1862.

tantes que l'art de la gravure entreprenait alors à Paris. Ainsi, MM. Filhol et Lavallée, ayant eu l'idée de faire reproduire par les premiers artistes de la capitale les chefs-d'œuvre des arts dont les victoires de l'Empereur venaient d'enrichir la France, M. Lacour fut choisi pour y coopérer. MM. Percier, Fontaine et Bernier publiaient ce magnifique ouvrage, auquel ils donnèrent le titre de *Palais, Maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome;* M. Lacour fut chargé de graver le plan de la *Villa Madama,* avec les arabesques de l'encadrement, les armoiries de Clément VII, etc. Un de nos compatriotes, M. Mazois, fit paraître une dissertation sur quelques antiquités celtiques. M. Lacour grava pour lui la vue d'un dolmen en Bretagne. Il grava gratis une planche pour une des publications de M. Alexandre Lenoir, et M. Alexandre de Laborde ne lui paya jamais le prix de deux planches de son grand ouvrage en Espagne. M. Clochard, architecte bordelais, lui fit graver une douzaine des plus belles planches de son *Recueil de sépultures romaines.* M. Quatremère de Quincy lui confia l'exécution des principales planches de son *Jupiter olympien.*

M. Visconti le chargea d'un très grand nombre de planches de l'*Iconographie grecque et romaine* dont l'Empereur faisait les frais. M. Landon lui fit retoucher les planches des médailles qui accompagnent le *Voyage d'Anacharsis.* Enfin, la classe des beaux-arts de l'Institut le désigna pour retoucher et dessiner convenablement, pour être remis à un graveur en médaille, les croquis des compositions des sculpteurs Chaudet et Lemot approuvés par l'Institut et destinés à former le 1er volume de l'*Histoire métallique de l'Empereur*[1]. »

Les occupations d'une vie si remplie par les travaux d'art laissaient cependant place dans l'âme de Lacour à de dangereuses rêveries. C'est ainsi qu'un beau jour il eut l'idée de quitter la France, d'abandonner la gravure et d'aller faire fortune aux Indes. Il ne dit rien de ce projet à son père, mais il se mit en rapport avec le gouverneur de Pondichéry. Lacour père imagina

(1) *Éloge de Pierre Lacour.* Actes de l'Académie de Bordeaux, 1862, p. 15.

alors une petite mise en scène qui eut un grand effet sur un jeune homme « crédule et presque superstitieux », comme doit l'avouer son panégyriste lui même.

« Un jour que ce fils, qui se croyait prêt à quitter sa patrie, était nonchalamment assis devant la table d'un café, réfléchissant peut-être aux hasards que lui réservait l'avenir, voici venir un de ces mendiants, reflets modernes des bardes et des troubadours anciens, qui se plaça en face du jeune homme et chanta sur un air connu quelques mauvais couplets d'une chanson que le jeune Lacour n'avait jamais entendue et qui commençait ainsi :

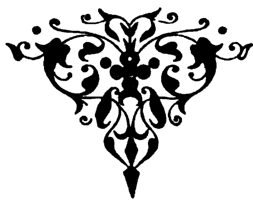
Jeunes gens qui quittez la France,
Pour aller à Pondichéry,
Vous partez avec l'espérance
De fair' fortune en ce pays...

» Puis venait l'énumération des déboires qui attendent les émigrants. Le futur auteur des *Eloïm*, alors crédule et presque superstitieux, regarda cette coïncidence comme un avertissement du ciel. C'était, en effet, un hasard bien singulier que cet homme, qu'il n'avait jamais vu, soit venu chanter devant lui une chanson qu'il n'avait jamais entendue et qui s'appliquait si bien à sa situation. Il est inutile de dire que le jeune homme était revenu de Pondichéry; mais ce qu'il y a de plus singulier, c'est que M. Lacour ne reconnut jamais, dans la chanson et le chanteur, le style ou la main de son père : il attribua toute sa vie à la bienveillance céleste un effet de la prévoyance paternelle; et, dernièrement encore, il me disait combien il était singulier qu'il n'eût jamais entendu cette chanson que dans cette circonstance[1]. »

Lacour avait échappé aux inconvénients d'un voyage inutile ou funeste à Pondichéry; peu de temps après, il échappait aux dangers plus graves que lui suscitait sa liaison avec un obscur complice de la conspiration du général Malet, Boutreux, qui

(1) *Éloge de Pierre Lacour.* Actes de l'Académie de Bordeaux, 1862, p. 17.

fut fusillé dans la plaine de Grenelle le 29 octobre 1812. Mais Lacour père, inquiet des vagues projets et des liaisons compromettantes de son fils, le faisait revenir à Bordeaux : il avait espéré en vain le retenir dans sa ville natale en obtenant, dès 1811, son élection comme membre de l'Académie de Bordeaux. Un mariage préparé depuis longtemps avec la fille de l'architecte Combes, et qui eut lieu le 26 février 1813, ne retint pas davantage auprès de son père le jeune graveur qui amena sa femme à Paris. Il fallut, pour le rappeler et le garder à Bordeaux, l'arrêté du 29 janvier 1814, par lequel le Maire proposait à Lacour de succéder à son père dans la double fonction de Directeur de l'École publique de dessin de la Ville et de Conservateur de la Galerie de tableaux.





II



'ARTICLE 1er de l'arrêté du Maire, pris le 29 janvier 1814, confiait à « M. Lacour, frère de M. Lacour décédé » la direction intérimaire, « jusqu'à de nouvelles dispositions à cet égard, de l'École publique de dessin de la Ville » — et, naturellement, la conservation du Musée, qui était regardée comme une dépendance nécessaire de la direction de l'École.

Le nouveau Conservateur, à titre provisoire, de la galerie de tableaux, Antoine Lacour, est assez peu connu. Frère et oncle de deux Directeurs de l'École, de deux Conservateurs du Musée, il se trouve forcément rejeté dans la pénombre où l'on distingue mal Monsieur, frère du roi défunt, oncle du roi régnant. Voici la notice qui est consacrée par les auteurs du catalogue de 1855 à Antoine Lacour, né à Bordeaux en 1748, mort dans la même ville en 1837 : « Entraîné par l'exemple de son frère aîné, dont il reçut quelques leçons, il abandonna le commerce et s'adonna aux arts. Pendant son séjour à Paris, il fut élève de Lépicié et de Sicardi et réussit surtout dans la peinture en miniature. Fixé à Bordeaux, il fut pendant longtemps professeur de dessin à l'Institution des Sourds-Muets [1]. » Le Musée pos-

[1] Catalogue de 1855, p. 144.

sède de cet artiste un *Portrait de Mlle Briant, sœur de l'artiste de ce nom* [1].

C'est, sans doute, pendant l'administration provisoire d'Antoine Lacour que la Ville reçut un buste de Napoléon dont aucun document officiel n'indique la date d'entrée au Musée. « A peu près à la même époque — disent les rédacteurs du catalogue de 1855, après avoir parlé de la mort de Pierre Lacour — arriva au Musée le buste en marbre de Napoléon, sans qu'on sache qui l'avait envoyé [2]. » Je ne sais pas davantage qui a fait sortir ce buste, et à quelle date, du Musée où il était arrivé, d'une manière mystérieuse, au commencement de 1814 [3].

Les catalogues de 1821 et de 1824 ne mentionnent pas ce buste. Les catalogues de 1832, 1839, 1843 et 1845 indiquent, n° 125 : *Napoléon, Empereur des Français* (buste de marbre blanc). Le catalogue de 1850, n° 428 : « NAPOLÉON, *Empereur des Français,* buste en marbre par Bartholini ou sur un modèle de cet habile maître. » On lit dans le catalogue de 1855 (page 261) : « BARTHOLINI (Laurent). *Napoléon Ier empereur.* Buste en marbre arrivé au Musée, on ne sait comment, en 1814; exécuté dans la fabrique de copies en marbre fondée à Carrare, sous la protection de S. A. I. et R., Élisa Bonaparte, grande-duchesse de Toscane et dirigée sous le nom de *Banca Elisiana,* par MM. Desmarets, Cacharès, etc. » Le catalogue de 1862 (p. 282) indique simplement un « *Buste en marbre de Napoléon Ier*, par ... » Les catalogues publiés en 1881 et en 1894 par M. Vallet ne mentionnent plus ce buste de Napoléon.

(1) Catalogue de 1894, n° 631. — Pour le peintre Briant, voir chap. I, p. 59.

(2) Catalogue de 1855, *Introduction,* p. 21.

(3) M. Vallet n'a pu me fournir aucun renseignement à ce sujet. J'ai pu découvrir ce buste tout récemment (mai 1899), grâce aux indications d'un garçon de bureau qui se souvenait de l'avoir transporté, il y a quelques années, d'un grenier de la Mairie dans un des magasins de la Ville, près de l'Église Saint-Bruno, où se trouvent en dépôt les vieilles pierres et matériaux de démolition. On ignore à quelle date le buste a passé du Musée au grenier et qui a donné l'ordre de le faire transporter du grenier au dépôt des vieilles pierres. — A propos des sculptures qui auraient été envoyées par l'État en 1814, il convient de rectifier une erreur qui se trouve dans les catalogues de M. Vallet. On lit en effet (1881, n° 707; 1894, n° 927) : GOURDON, *Achille,* statue marbre de grandeur naturelle, donnée par l'État en 1814. — C'est en avril 1874 que l'*Achille* de Gourdon est entré au Musée.

La délégation d'Antoine Lacour prenait fin le 1er avril 1814.

Dès le 29 mars, le Maire avait pris un arrêté — « vu la lettre du 3 février par laquelle M. Lacour accepte cet emploi [la direction de l'École publique de dessin], comme le plus honorable témoignage qu'il pût recevoir de l'estime et de la considération publique que son père avait méritées par ses vertus, ses talens et ses services » — arrêté dont voici les articles principaux :

Article premier. — M. Lacour est nommé définitivement Directeur de l'École publique de dessin et Conservateur des tableaux du Musée de la Ville, aux mêmes fonctions, prérogatives et émolumens dont jouissait feu son père.

Art. II. — M. Lacour qui, en vertu de notre arrêté précité, a dirigé, depuis la mort de M. son frère, l'École de dessin, recevra nos remerciemens de ses services qui cesseront à dater du premier avril prochain.

Le même jour, le Comte Lynch écrivait à Antoine Lacour : « J'ai l'honneur de vous adresser une expédition de mon arrêté qui consacre la nomination définitive de M. votre neveu à la place de professeur de l'École publique de dessin. Je vous remercie, Monsieur, du soin que vous avez bien voulu donner à cette école depuis la perte que nous avons faite. Vous recevrez dans les premiers jours du mois prochain le mandat de la somme qui vous est acquise pour le tems de votre exercice... » — Et à Lacour fils : « J'ai l'honneur de vous adresser une expédition de mon arrêté de ce jour qui confirme votre nomination à la place de directeur-professeur de l'École de dessin de cette Ville et de conservateur de la Galerie de tableaux. En acquittant ainsi la dette de la reconnaissance que doit la Ville aux utiles travaux de votre estimable père, j'ai la satisfaisante conviction que vos talens et votre zèle justifieront mon choix... »

Lacour avait accepté par lettre, dès le 3 février, la place à laquelle l'appelait la confiance du Maire. Il mit quelque temps à régler ses affaires et à terminer les préparatifs d'un voyage

que la foule des départs et l'accaparement des moyens de transport par les émigrants empressés à fuir Paris rendaient pénibles et difficiles. Il arriva à Bordeaux quelques jours avant le 12 mars, put être témoin de l'accueil fait aux Bourbons et aux Anglais par le Maire et lire la fameuse proclamation du 13 mars, rédigée par Laîné et signée par Lynch. D'ailleurs, toutes ces manifestations, plus ou moins sincères, répondaient bien aux sentiments royalistes du nouveau Conservateur du Musée. Peu après son entrée en fonctions, il était l'objet d'une haute distinction artistique, qu'il n'avait pas sollicitée : « Le 2 avril dernier, la classe des Beaux-Arts de l'Institut de France a proclamé l'un de ses correspondans, M. Lacour fils, professeur de l'Académie de dessin et de peinture de Bordeaux. L'Académie de dessin et de peinture doit se féliciter du choix que M. le Maire a fait d'un professeur aussi distingué, dont le talent éprouvé par de nombreux travaux doit donner pour cette école les plus flatteuses espérances. M. Lacour père, ancien directeur professeur de cette école, et dont la perte est si récente, ne pouvait être plus dignement remplacé [1]. » C'est à l'initiative de Ménageot, appuyé par Visconti, Quatremère de Quincy, Percier et autres membres de l'Académie, qui le connaissaient personnellement, que Lacour était redevable de cette honorable élection.

Le premier acte administratif du nouveau Conservateur du Musée fut un don de joyeux avènement, ou plutôt, un hommage à la mémoire du premier Conservateur et le paiement d'une dette de reconnaissance à la Ville de Bordeaux qui avait sucessivement confié au père et au fils la direction de son Musée : le fils offrait à la Ville la dernière œuvre de son père, en même temps que le portrait d'un bienfaiteur de l'École et du Musée, portrait que Lacour avait peint avec reconnaissance et amitié. « Les héritiers de M. Lacour — dit le catalogue de 1855 [2] — donnèrent au Musée de la Ville un des tableaux les plus consi-

[1] *Le Mémorial Bordelais*, n° du 15 juin 1814.
[2] Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 21.

dérables qu'il ait exécutés : *Les habitants de Nole se réfugiant sous la protection de Saint-Paulin*[1], et le *Portrait de M. F. L. Doucet*[2] que M. Lacour avait eu bien de la peine d'obtenir de la modestie de son ami. » Le 22 avril 1814 le comte Lynch écrivait de Paris à Lacour :

« Je me suis souvenu, depuis mon départ de Bordeaux, que je n'avais pas répondu à la lettre par laquelle Mademoiselle votre sœur et vous m'engagiez à accepter au nom de la Ville le beau tableau que M. votre père lui avait légué de son vivant. Il m'a été facile de pardonner à mon secrétaire cet oubli qui n'en est pas un. Il a été occupé depuis quelque tems de choses si fastidieuses qu'il avait mis la réponse à vous faire au nombre des choses agréables auxquelles il devait vaquer à loisir. Le don que vous offrez à la cité est accepté, Monsieur, avec plaisir et reconnaissance. Ce dernier fruit du génie de votre estimable père occupera un rang distingué dans la galerie. Il n'est aucun de nos concitoyens qui, en le voyant, ne se rappelle les talens et les vertus de son auteur.... »

Avec le *Saint-Paulin*, honoré de ces éloges municipaux, le *Portrait de M. Doucet* faisait son entrée dans la Galerie de tableaux.

Peu de temps après avoir enrichi le Musée de ses dons, Lacour devait en faire sortir un certain nombre de tableaux et de bustes qui n'appartenaient à la Ville qu'à titre provisoire et sur lesquels nous n'avons aucun renseignement antérieur à l'échange de lettres entre la Municipalité et la Chambre de Commerce, qui amena la restitution de ces objets d'art à leurs légitimes propriétaires.

Le 30 mai, Lacour adressait un rapport au Maire : le 17 du même mois, M. Corcelle[3], architecte, chargé par la Chambre de Commerce de faire les préparatifs de la fête qu'elle avait l'intention de donner à Son Altesse Royale Monseigneur le Duc

(1) Catalogue de 1894, n° 619. *Saint-Paulin, évêque de Nole.*
(2) Catalogue de 1894, n° 622. *Portrait de M. F. L. Doucet.*
(3) L'architecte Arnaud Corcelle naquit à Bordeaux en 1765 ; second grand-prix de l'École des Beaux-Arts en 1783, il se fixa dans sa ville natale où il devait mourir le 3 avril 1843. En outre d'un certain nombre d'habitations bourgeoises, il a construit à Bordeaux le temple protestant de la rue Notre-Dame et la synagogue de la rue Causserouge, incendiée en 1873.

d'Angoulême, avait emprunté, muni d'une autorisation écrite du Comte Lynch, les bustes de Louis XVIII et de Monsieur, Comte d'Artois, de plus cinq portraits ; après la fête, les deux bustes et les cinq portraits devaient être remis au « Muséum ». La Chambre de Commerce avait bien rendu les deux bustes, mais elle se refusait à la restitution des cinq portraits, qui, disait-elle, étant sa propriété, devaient rester à la Bourse.

Le 10 juin, une longue lettre de Messieurs « les Membres composant la Chambre de Commerce de Bordeaux à M. le Comte Lynch, Maire de Bordeaux », expliquait et justifiait les revendications de l'assemblée commerciale : en 1777, la Bourse avait reçu successivement, en leur offrant des fêtes, Monsieur et Monseigneur Comte d'Artois. « Ces princes daignèrent accorder un précieux témoignage de leur satisfaction au commerce de Bordeaux ; ce fut le don de leurs bustes en marbre. Ces bustes furent placés dans la salle des séances de la Chambre de Commerce. »

Quelques années plus tard, grâce au legs Beaujon[1], la Chambre de Commerce fut mise en possession de divers tableaux soit peints à l'huile, soit en tapisserie des Gobelins. « La Chambre de Commerce et la juridiction consulaire furent dépouillées, lors de la funeste catastrophe du 10 août 1792, de tous les marbres et tableaux relatifs à la famille royale. » Mais on parvint à sauver deux bustes et cinq portraits, cachés dans la Bourse même, d'abord ; « et la Mairie ensuite est parvenue à les conserver en les faisant placer au Musée comme objets précieux pour les arts[2]. »

(1) Né à Bordeaux au commencement du XVIIIe siècle, Nicolas Beaujon gagna dans les finances une grande fortune dont l'origine ne semble pas avoir été très honorable : il fut poursuivi par le Parlement de Bordeaux pour une opération sur les blés. Successivement membre de la juridiction consulaire de Bordeaux, directeur du commerce de la province de Guyenne, receveur des finances de la généralité de Rouen et banquier de la Cour, il fonda, en 1784, dans le faubourg du Roule, à Paris, et dota, pour l'éducation de vingt-quatre enfants, un établissement qui, plus tard, transformé en hôpital, est aujourd'hui situé nº 208, faubourg Saint-Honoré, et se nomme *Hôpital Beaujon*. Par son testament, il léguait à la Chambre de Commerce de Bordeaux les tableaux dont il est ici question.

(2) Aucun des rapports de Monbalon qui nous restent ne parle du séjour de ces deux bustes et de ces cinq portraits au Musée. Il est plus que probable que, sous l'Empire aussi bien que pendant la République, tous ces bustes et portraits de membres de la famille des Bourbons avaient été tenus soigneusement cachés.

En conséquence, la Chambre réclamait « la réintégration des précieux dons qui donnaient un caractère sacré, en quelque sorte, tant à la salle des séances qu'à celle du tribunal du Commerce ». Ces « précieux dons » étaient :

Le buste en marbre de Monsieur, aujourd'hui le Roi ;

Le buste en marbre de Monseigneur, Comte d'Artois ;

Un portrait peint à l'huile représentant Monsieur, aujourd'hui le Roi ;

Un portrait peint à l'huile représentant Monseigneur, Comte d'Artois ;

Un autre portrait peint à l'huile représentant aussi Monseigneur, Comte d'Artois ;

Un portrait en tapisserie des Gobelins représentant Louis XV ;

Un autre portrait, aussi en tapisserie des Gobelins, représentant la reine, épouse de Louis XV.

La Chambre de Commerce avait retenu les deux bustes prêtés pour la fête donnée en l'honneur de M[gr] le duc d'Angoulême ; elle revendiquait de plus les cinq portraits, « sans préjudice de ceux qui pourraient encore se trouver au Musée ».

Le 19 juillet, ayant reconnu le bien fondé de la réclamation des membres de la Chambre de Commerce, le Maire écrivait à ces Messieurs pour les autoriser à garder les deux bustes et à faire retirer les cinq portraits de la galerie de tableaux : « Quoique tous ces bustes et portraits soient bien précieux pour la Ville dont ils embellissent le Musée, je ne puis cependant, Messieurs, me défendre de reconnaître vos droits à une propriété qui vous est si légitimement acquise. »

Le même jour, il écrivait à Lacour d'opérer la restitution :

« J'applaudis, Monsieur, au zèle que vous avez montré dans cette circonstance, dans les démarches réitérées que vous avez faites pour conserver à la Ville des objets aussi précieux pour elle. » Mais ces objets précieux, la Ville n'a pas le droit de les retenir : « Vous en ferez donc la remise à la personne qui se présentera de la part de la Chambre de Commerce, en exigeant un reçu pour votre garantie. »

Le 30 juillet, les Membres composant la Chambre de Commerce de Bordeaux écrivaient au Maire pour lui accuser récep-

tion de sa lettre du 19 et lui exprimer toute leur reconnaissance de son « acte de bienveillance et de justice ».

Enfin, le 11 août 1814, Lacour adressait au Maire un rapport qui prouvait qu'à cette date toute cette affaire de bustes et de portraits semblait terminée à l'entière et légitime satisfaction de la Chambre de Commerce : « Conformément aux ordres contenus dans votre lettre du 19 juillet dernier, les bustes et portraits au nombre de sept, tels qu'ils sont spécifiés dans votre lettre, ont été remis à la Chambre de Commerce de cette Ville, et Monsieur Duclos, président de la Commission administrative de la Bourse, m'en a donné un reçu. »

Mais, dans sa requête du 10 juin, la Chambre de Commerce disait : « Les objets que nous réclamons, sans préjudice de ceux qui pourraient encore se retrouver.... » Et les recherches de la Chambre de Commerce lui avaient fait trouver le procès-verbal d'une de ses anciennes séances, celle du 2 Juillet 1787, où était tout au long la liste des œuvres d'art provenant du legs Beaujon : toutes ces œuvres n'avaient pas été restituées par la Ville.

« La Chambre déférant à la demande de M. Jarreau, MM. les Directeurs se sont rendus dans la galerie de l'hôtel de la Bourse en compagnie de M. Jarreau et de MM. Crozilhac et Lemerles. Il a été procédé à l'ouverture de quatre caisses ; dans la première se sont trouvés les portraits de Sa Majesté Louis XVI, du Roi de Suède et de Monseigneur Comte d'Artois ; dans la seconde ceux de Monsieur et Madame Adélaïde ; dans la troisième ceux de feu Monseigneur le Dauphin, père du Roi régnant, du feu Roi Louis XV, de la feue Reine, de feu Madame la Dauphine, ces quatre portraits sont faits aux Gobelins et sous glaces, et celui de feu M. Beaujon ; et dans la quatrième, deux tableaux de Boucher aussi faits aux Gobelins, l'un sous glace et l'autre dont la glace s'est trouvée entièrement brisée. »

En conséquence, le 10 août 1814, la Chambre de Commerce prenait une nouvelle délibération, en vertu de laquelle elle réclamait de la Municipalité les quelques portraits provenant du legs Beaujon qui, d'après elle, se trouvaient encore au Musée.

« Il a été fait lecture d'une lettre de MM. de la Commission Administrative des Revenus de la Bourse, du 9, qui, en réponse à celle que la Chambre leur adressa le 30 juillet dernier, accompagnée de la lettre qu'elle avait reçue de M. le Comte de Lynch, Maire de la Ville de Bordeaux, concernant la remise réclamée par la Chambre de Bustes en marbre et de Portraits peints à l'huile ou en tapisserie des Gobelins, à elle appartenant, annoncent à la Chambre que les Bustes et objets énumérés dans la lettre de M. le Maire ont été retirés du Musée en vertu de l'autorisation de ce magistrat contenue dans sa dite lettre moyennant le reçu que Monsieur Duclos, Président de la Commission Administrative, en a fourni au Conservateur du Musée conformément à la recommandation de M. le Maire. — MM. de la Commission Administrative exposent à la Chambre qu'il existe encore au Musée divers objets, au nombre de huit, appartenant à la Maison de la Bourse, savoir :

» 1° Un portrait peint à l'huile représentant Monsieur, aujourd'hui Le Roi.

» 2° Un autre portrait à l'huile, représentant Louis XV.

» 3° Le portrait de Louis XV, en tapisserie des Gobelins.

» 4° Celui de la Reine son épouse, en tapisserie des Gobelins.

» 5° Le portrait de Madame Adélaïde, peint à l'huile.

» 6° Le portrait de Louis XV, peint à l'huile.

» 7° Le portrait du Roi de Suède, aussi peint à l'huile.

» 8° Enfin celui de M. Beaujon, Bienfaiteur de la Chambre de Commerce.

» MM. de la Commission Administrative engagent la Chambre à faire une nouvelle réclamation à M. le Maire des objets ci-dessus. Ils ne doutent pas de son empressement à les lui faire délivrer, ainsi que les précédens, comme propriété de la Bourse. La Chambre de Commerce, pleine de confiance dans les dispositions bienveillantes de M. le Maire, pénétrée de la plus vive gratitude pour son empressement à reconnaître le droit juste et légitime de sa propriété, à l'égard des objets de sa première réclamation et pour son obligeance à lui accorder l'autorisation de garder les Bustes en marbre qui lui avaient été prêtés sur son ordre, ainsi qu'à réclamer et faire retirer du Musée les portraits qui y étaient; partageant dans toute leur étendue les sentiments de MM. de la Commission Administrative, croit ne pouvoir mieux marquer à M. le Maire l'entière confiance qu'elle a en ses bonnes dispositions envers elle, que par un nouvel acte de cette même confiance, en réclamant de lui les huit objets détaillés ci-dessus. Elle est convaincue que cette seconde réclamation

sera couronnée d'un succès aussi flatteur et aussi complet que la première. Elle repose sur les mêmes bases de justice et elle est adressée au même magistrat. La Chambre croit devoir, pour former le complément de sa réclamation, y ajouter un portrait de grande dimension peint à l'huile; c'est celui de M. Bailly, le premier des Présidens de l'Assemblée Nationale, qui fut fait à Paris pour compte et aux frais de la Chambre de Commerce, par les soins d'un des Députés du Département de la Gironde, Membre alors de la Chambre des Chambres de Commerce, qui le lui fit remettre pour le placer dans la salle de ses Séances, où il existait avec les autres objets, à l'époque de leur disparition par le déplacement qui en fut fait. La Chambre a, en conséquence, nommé une députation de trois de ses Membres qui sont invités à se rendre auprès de M. le Maire, pour lui remettre le présent procès-verbal, et le prier instamment, après lui avoir renouvelé, au nom de la Chambre, l'assurance de ses sentiments pour lui, de vouloir bien statuer sur son objet d'une manière qui réponde à la confiance qu'inspirent à la Chambre les bontés éprouvées de Monsieur le Maire.... »

Dès le 13 août, le Maire de la Ville de Bordeaux répondait « à Messieurs les Membres de la Chambre de Commerce » :

« Messieurs,

» Je me suis empressé d'inviter le conservateur du Musée de la Ville à mettre à votre disposition les 8 portraits, réclamés par votre délibération du 10 de ce mois, qui m'a été remise par MM. vos députés....

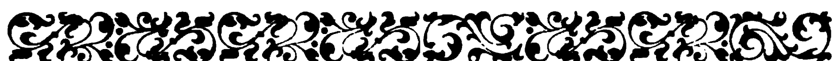
» Agréez, Messieurs, l'assurance de ma considération très distinguée.

» *Signé :* Comte de Lynch. »

L'affaire était définitivement terminée. Tous les bustes et tableaux justement revendiqués étaient restitués à la Bourse; ils s'y trouvent encore actuellement dans la salle des délibérations de la Chambre de Commerce et dans ses dépendances[1].

[1] Je dois communication de tous les documents concernant cette restitution à l'obligeance de M. le Président de la Chambre de Commerce. Les documents conservés dans les papiers de Lacour sont incomplets.





III



E 15 septembre 1814, la Distribution des prix de l'École de dessin — distribution dont il a déjà été parlé [1] — donnait au Conservateur-Directeur l'occasion de prononcer un discours programme où il exposait les théories esthétiques qui devaient inspirer l'enseignement de l'École et l'organisation du Musée.

C'est le spiritualisme dans l'art que prêche Pierre Lacour. « L'erreur ordinaire des artistes est de ne considérer leur art que sous un rapport purement matériel. » Un résumé de l'évolution de l'art depuis l'antiquité grecque où « la création du beau idéal fut le produit des méditations que les artistes, dirigés par le système religieux du paganisme, firent sur la nature des dieux » jusqu'à ces récentes années de la Révolution, où « le scepticisme irréligieux étant à la mode, les artistes modernes, n'ayant en vue aucun modèle de perfection, nous donnèrent ces tableaux souvent licencieux, dont les auteurs alors très célèbres sont aujourd'hui justement méprisés », permet à l'orateur de conclure « que ce n'est point pour s'ériger en froid moraliste qu'il a conseillé aux élèves de l'École de dessin l'étude des recherches morales et philosophiques ».

(1) Voir, plus haut, p. 210.

C'est à ces recherches philosophiques et morales que le Conservateur du Musée se livre pour son propre compte pendant les premiers mois de l'année 1815, si agités par les révolutions successives qui remplaçaient Louis XVIII par Napoléon, puis le vaincu de Waterloo par le réfugié de Gand.

L'année 1815 du *Bulletin Polymathique du Muséum* est remplie d'articles et de dissertations de Lacour. A la séance publique de la Société Philomathique, le mardi 17 janvier 1815, il lisait « un morceau intitulé *de la piété filiale chez les Chinois* »; ensuite, se succédèrent dans le *Bulletin*, une dissertation mystique : *Hermès ou les hommes civilisés par les arts et les sciences* (p. 24-30); une longue déclamation métaphysique, accompagnée de notes nombreuses : *De la Divulgation des doutes philosophiques et de ses effets* (p. 79-92); un travail archéologique : *De la Destination primitive des temples* (p. 161-168); un long essai d'histoire religieuse, aggravé d'étymologies hasardées et de discussions au moins superficielles sur les langues orientales : *Des Cénates ou Théocrates primitifs, et, en particulier, des Théocrates Égyptiens* (p. 289-314). Le nombre et la variété de ces écrits méritaient dans le « Rapport des travaux de la Société Philomathique, depuis la séance publique du 30 août 1814 jusqu'à celle du 5 septembre 1815, fait à cette dernière séance par M. Laterrade, secrétaire général » des éloges accordés par le rapporteur aux pièces lues et insérées dans le *Bulletin* par M. Lacour fils, pièces qui « prouvent que M. Lacour fils joint à l'amour des beaux-arts dans la pratique desquels il se distingue, la profondeur des recherches en littérature et qu'il est bien digne de remplacer le savant modeste, M. Lacour père, que vous regretterez toujours ».

Le *Bulletin* contient enfin (p. 405-418) le long discours prononcé par le Directeur de l'École de dessin, le 5 novembre 1815, à la Distribution des prix. Lacour n'expose plus simplement des théories esthétiques, comme dans son discours de 1814 : il fait, au nom de l'art, profession de fidélité aux Bourbons; en effet, l'art, pour lui, ne peut exister que sous le gouvernement des

rois légitimes. Et la plus grande partie de ses développements historiques et politiques est consacrée à l'éloge de Louis XIV et de son siècle artistique, et à l'éloge, en général, des Bourbons considérés comme protecteurs des arts. Lacour était franchement royaliste. M. Delpit donne un trait caractéristique de son dévouement à Louis XVIII : « Lors du retour de l'Empereur de l'Ile d'Elbe, le Préfet de la Gironde, M. de Valsuzenay, ayant autorisé une souscription pour l'entretien et l'équipement d'un corps de volontaires royalistes, M. Lacour réunit ses petites économies, et le simple artiste apporta 150 francs à la Préfecture. Il n'y avait que dix-neuf souscripteurs inscrits avant M. Lacour[1]. » — On verra à la suite de quelles maladresses les membres de la famille royale réussirent à décourager ce dévouement qui se consacrait loyalement à la cause légitimiste.

Cependant, la rentrée en France des Bourbons, protecteurs des arts, ne semblait pas devoir exercer une heureuse influence sur la prospérité des Musées, puisque l'une des premières conséquences de la Restauration de 1815 avait été la demande de restitution aux Alliés des tableaux qui leur avaient été enlevés pendant les guerres de la Révolution et de l'Empire. Si le Gouvernement de Louis XVIII avait fait un accueil favorable à cette demande, la Galerie bordelaise, composée en grande partie de tableaux conquis sur les ennemis de la République et de l'Empire, maintenant les amis de la Restauration, aurait été exposée à des dangers sérieux.

« Dès les premiers jours de la seconde Restauration, notre Musée à peine formé avait été menacé d'une destruction presque complète.

» Dans une intention qu'il ne nous est pas permis d'apprécier, faute de renseignements, mais dont la réalisation pouvait avoir une certaine gravité, par les ordres de M. le Comte de Pradel, directeur-général de la Maison du Roi, le secrétaire-général du Musée de Paris, M. Lavallée,

(1) JULES DELPIT : *Éloge de Pierre Lacour*, Actes de l'Académie de Bordeaux, 1862, p. 23.

avait écrit, le 15 février 1816, qu'il avait été précédemment autorisé à désigner aux commissions belges, les villes du Royaume où il avait été envoyé des tableaux provenant des Pays-Bas, et à prévenir qu'on n'opposât aucune résistance à l'enlèvement de ces tableaux, si des commissaires se présentaient pour les reprendre; que Bordeaux avait été désignée comme possédant quatre de ces tableaux. De nouvelles réclamations et l'obligation de réaliser d'une manière positive et uniforme la restitution de ces tableaux, disait M. Lavallée, ont déterminé M. le Comte de Pradel à faire revenir à Paris non seulement les tableaux de la Belgique, mais encore ceux qui proviennent d'Italie, d'Autriche, etc.. et qui sont réclamés. En conséquence, il envoyait une liste des tableaux du Musée de Bordeaux qui étaient réclamés, et donnait l'ordre de les expédier à Paris aux frais du Ministère de la Maison du Roi. Cette liste renfermait quatorze tableaux, dont M. de Pradel donnait les dimensions et l'origine : cinq provenaient de la Belgique, deux de la collection du Stathouder, trois d'Italie et quatre du Palais du Roi. Remarquons, sans nous y arrêter, que quatre de ces tableaux, provenant de l'ancienne collection des Rois de France, n'étaient pas réclamés par les commissaires étrangers, et que personne ne parlait du remboursement des frais de restauration, de transport, etc., que ces tableaux avaient occasionnés à la Ville. Heureusement pour notre Musée, on ne se pressa pas à Bordeaux d'exécuter cet ordre irrégulier; et, dans l'intervalle, M. le Comte de Vaublanc, Ministre de l'Intérieur, ayant eu avis de cette singulière circulaire, écrivit au Préfet de la Gironde, le 5 mars 1816, que les Musées du Royaume dépendant de son Ministère, il ne devait en être rien distrait sans une autorisation spéciale de sa part(1). »

Tous ces renseignements sont empruntés à l'*Introduction* du catalogue de 1855. N'ayant trouvé aux Archives Municipales aucun document qui se rapportât aux négociations de la Mairie et du Ministère au sujet de cette restitution de tableaux, il m'a fallu copier le récit de cet épisode de l'histoire du Musée dans un ouvrage que P. Lacour et J. Delpit ont dû rédiger d'après des documents originaux que l'incendie du 13 juin 1862 n'a pas respectés.

Il convient, toutefois, de n'user de l'*Introduction* du catalogue

(1) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 21-22.

de 1855 qu'avec une extrême réserve. En effet, pour cette même année 1816, quelques pièces des Archives, à moitié brûlées, mais dont les parties essentielles sont restées lisibles, nous permettent de rectifier une grosse erreur de cette *Introduction*. Après avoir parlé de la nouvelle installation du Musée, en 1820, P. Lacour et J. Delpit ajoutent :

« Les accroissements merveilleux de notre Musée et la beauté du local où il était exposé, répandit *(sic)* partout sa gloire; de tous côtés on offrit à la Ville des tableaux ou des objets d'art, dignes, disait-on, d'augmenter cette splendeur; mais les finances de la Ville étaient épuisées, et il fallut nécessairement refuser ou ajourner la plupart de ces propositions. Il y eut une exception pour le portrait de Louis XIV, par Mignard, que la Ville acheta en 1823, 2,400 francs[1]. »

Ce portrait de Louis XIV, par Mignard, n'est pas mentionné dans les premiers catalogues, ceux de 1821 et de 1824; mais, dans la suite, tous ceux qui notent la date d'entrée des œuvres du Musée sont unanimes à répéter qu'il a été acheté en 1823[2].

Or, voici la copie d'un compte conservé aux Archives :

« Doit la mairie de Bordeaux à Jean Gadiou, propriétaire, demeurant à Bordeaux, rue Borie, nº 33, la somme de fr. 2,400 pour pris débattu entre M. ladjoint au Maire délégué pour les travaux publics et ledit sieur Gadiou, pour un tableau de 4 pieds 8 pouces de hauteur, sur 3 pieds 6 pouces de large, représentant Louis XIV, paint par Migniard, donc l'acquisition a été faite par Monsieur le Maire de Bordeaux, sous l'autorisation de M. le Préfet.

» Ci... fr. 2,400.

« Bordeaux, le 24 juillet 1816.

» *Signé* : J. Gadiou ».

(1) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 27.

(2) Catalogue Vallet, édition de 1894, nº 688. Mignard (Pierre), *Portrait de Louis XIV*. « Acheté par la Ville en 1823. »

« Arrêté le présent compte à la somme de deux mille quatre cents francs, pour laquelle il sera délivré un mandat sur le crédit affecté aux dépenses imprévues du budjet de 1816, l'autorisation de M. le Préfet préalablement obtenue.

» Bordeaux, le 24 juillet 1816.

» En l'absence de M. le Maire,

» *Le premier adjoint,*

» E. DE LABROUE.

» Vu et approuvé :

» Le Préfet,

» *Signé :* TOURNON ».

Nous avons également les fragments d'une lettre du Préfet Tournon, datée du 27 juillet 1816, où ce fonctionnaire disait au Maire : « J'ai l'honneur de vous envoyer ci-joint, en réponse à votre lettre du 24 du courant, un compte de 2,400 francs, approuvé par moi pour l'achat du portrait en pied de Louis XIV, peint par Mignard. Je vous autorise à faire payer cette dépense sur le fonds de dépenses imprévues laissé à ma disposition dans le budget de 1816. » On peut lire sur d'autres feuilles des Archives, brûlées en partie, que « le Mémoire de M. Thomas aîné, doreur, pour l'encadrement et la dorure du Portrait de Louis XIV, par Mignard », a été « réglé à la somme de 160 francs par Lacour, le 28 septembre 1816; vu et arrêté à la somme de 160 francs par l'adjoint au Maire délégué pour les travaux publics, Dutrouilh, le 10 octobre 1816 ; vu et approuvé à Bordeaux, le 18 octobre 1816, par le Préfet de la Gironde, Tournon ». Toutes ces preuves démontrent surabondamment que le *Portrait de Louis XIV* est devenu propriété municipale au mois de juillet 1816, et que les rédacteurs du catalogue de 1855 se trompent quand ils en fixent l'acquisition en l'année 1823.

Mais rien ne prouve qu'il y ait erreur de leur part dans le récit des inutiles réclamations faites en 1815 et 1816 par le secrétaire du Musée de Paris, Lavallée, à la Municipalité de Bordeaux : nous voyons, en effet, qu'alors que le Louvre dut restituer près de deux mille toiles, le Musée de Bordeaux

conserva tout ce qui lui avait été attribué par le Consulat et par l'Empire. Il devait même s'enrichir d'un certain nombre de dons pendant les premières années de la Restauration.

La Restauration, dit Clément de Ris[1], se préoccupa fort peu des collections municipales fondées par l'Empire. Vraie pour la plupart des Musées de province, cette affirmation n'est pas exacte en ce qui concerne notre Musée. Mais cette bienveillance du Gouvernement de Louis XVIII pour notre ville tient à des circonstances particulières : en 1816, les Latins de Bordeaux avaient conquis la Gaule. Ils usèrent de leur conquête pour le plus grand bien de leur ville natale.

Le 17 août 1816, lè Vicomte Marie-Joseph de Gourgues, qui était Maire de Bordeaux depuis le 20 février, écrivait à Lacour :

« J'ai renouvellé *(sic)* les instances faites à diverses époques par mon prédécesseur[2] pour obtenir un dédommagement du modique lot qui est assigné à notre ville dans la répartition des tableaux accordés aux provinces.

» S. Ex. le Ministre de l'Intérieur prenant en considération le vœu de la Ville, appuyé par le Conseil général dans sa dernière session, se montre disposé, malgré l'appauvrissement des Musées de la Capitale, à faire quelque chose en faveur du nôtre. Pour cela, S. Ex. a besoin de connaître ce que nous possédons. Je vous invite, Monsieur, à m'adresser une copie du catalogue, afin que je la fasse parvenir au Ministre par l'intermédiaire de M. le Préfet, qui suivra cet objet avec l'intérêt que lui inspire tout ce qui peut être avantageux à notre ville. »

Depuis le 7 mai 1816, le Ministre de l'Intérieur était le bordelais Lainé, qui devait conserver son portefeuille jusqu'au 29 décembre 1818, date où il le remit au libournais Decazes. Le Duc Decazes resta à la tête du Ministère jusqu'au 17 février 1820 : on verra que son dernier rapport au Roi, — daté du jour même

(1) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome I, *Origine*, p. 9.

(2) Le vicomte de Gourgues fait, je pense, allusion au Comte Lynch, et non à son prédécesseur immédiat, Gramont de Castera, qui ne fut maire que quelques mois (octobre 1815-février 1816) et ne put, par conséquent, « faire des instances à diverses époques ».

où les royalistes *ultra* profitèrent de l'assassinat du duc de Berry pour le forcer à donner sa démission, — demandait un important tableau pour le Musée de Bordeaux.

Lainé s'empressa de satisfaire aux demandes du Maire; dès le 21 octobre 1816, le Comte de Tournon-Simiane, qui était Préfet de la Gironde depuis le 12 juillet 1815, pouvait écrire au Vicomte de Gourgues :

« Une très grande caisse contenant trois tableaux vient de me parvenir.

» Ces tableaux sont : Le Ganymède, de M. Granger; Jacob en Mésopotamie, par M. Hein *(sic)*; Bajazet et le Berger, par M. Dreux-Dorey *(sic)*.

» En me donnant avis de cet envoi, S. Ex. le Ministre de l'Intérieur ajoute que ces trois compositions ont vraiment du mérite et qu'il s'estime heureux de les offrir à la Ville... »

A la fin de 1816, le Musée se trouvait donc enrichi de quatre œuvres importantes, le Mignard acquis par la Ville et les trois tableaux achetés à la suite de l'exposition de 1812 par le Gouvernement qui, pour la première fois, attribuait à la Ville de Bordeaux une part dans ses achats; il faut le remarquer, ces trois tableaux étaient donnés au Musée en toute propriété; ils n'y étaient pas seulement *déposés*, comme c'est l'usage aujourd'hui. En 1876, pour la première fois, l'État a placé au Musée de Bordeaux des œuvres d'art « à titre de dépôt »[1].

Le *Portrait de Louis XIV*, par Mignard, est l'objet d'un jugement assez favorable d'Arsène Houssaye : « Le Louis XIV, de Mignard, malgré l'idéalisation évidente, donne la plus juste idée du grand roi à l'aurore splendide du grand règne. Mais pourtant Mignard fait ici songer que Rigault était un grand portraitiste. Le grand portraitiste est celui qui saisit l'instant où la figure s'illumine d'un beau sentiment. Il n'y a pas de

(1) Les deux premiers tableaux placés au Musée, à titre de dépôt, en 1876, sont *la Prudence*, par Drolling, et une toile d'un maître inconnu de l'École Italienne, *Saint Sébastien et les saintes femmes*.

figure qui n'ait son moment de beauté. La laideur elle-même a, pour ainsi parler, des ressouvenirs d'un monde où tout est beauté[1]. »

Quant aux trois tableaux modernes, qui, au dire de Laîné, avaient « vraiment du mérite », nous ne les voyons mentionnés par aucun des critiques d'art, de Paul Mantz à M. Vallet, qui se sont occupés des œuvres notables du Musée de Bordeaux. Mais les journaux de l'époque leur consacrent des articles qu'il est intéressant de citer à titre de document.

Dans son numéro du 18 mai 1817, le *Mémorial Bordelais* annonce avec gratitude le don précieux fait par le Ministre de l'Intérieur au Musée de Bordeaux : « Qu'il nous soit permis comme habitans de Bordeaux, de consigner ici l'expression d'une juste reconnaissance envers le digne Ministre qui a tant de droit à notre estime, à notre affection particulière, et qui, par cette faveur de la munificence royale, a voulu donner aux Bordelais une preuve nouvelle de l'intérêt qu'il prend à leur belle cité... Après avoir payé ce légitime tribut d'hommages et de reconnaissance, nous allons tâcher de donner une idée de ces trois tableaux. » Le critique anonyme n'en donne pas une idée bien favorable. A propos du *Bajazet*, il remarque, d'une manière assez inattendue, que « le berger étant dans un état de nudité parfaite, il faut voir la chèvre couchée à côté de lui pour soupçonner que c'est un berger, car on le prendrait tout au moins pour le beau Pâris ». *Ganymède* a tort d'avoir « des yeux mourans et un regard voluptueux ». Quant au ciel, il est « si peu aérien, si cru, qu'on dirait d'un mur tout bleu où la tête de Ganymède serait plaquée ainsi que le corps de l'aigle ». Enfin, le rédacteur du *Mémorial* s'amuse fort de l'« étrangeté des costumes » du *Jacob en Mésopotamie* : « La bergère est habillée à peu de chose près comme une femme du peuple des tems modernes; le groupe de gauche, composé d'un homme et de deux ou trois femmes, a dans l'habillement quelque chose de

(1) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, VIII, dans le *Moniteur* du 2 mai 1858.

plus antique; enfin, le voyageur (car c'en est un) pourrait être pris pour un des pêcheurs de l'idylle de Théocrite. » Ces diverses critiques — et l'article en contient bien d'autres — rendent d'autant plus méritoire la gratitude du *Mémorial*, si reconnaissant au Ministre d'avoir envoyé à Bordeaux des tableaux jugés cependant très médiocres.

Dans sa livraison du 1er août 1817, la *Ruche d'Aquitaine*, « journal de littérature et de sciences », bi-mensuel, qui devait se transformer plus tard en un journal politique et quotidien, insérait une longue étude sur le *Ganymède* et le *Bajazet;* il n'était rien dit du *Jacob en Mésopotamie :*

« Au nombre des tableaux envoyés par S. Ex. le Ministre de l'Intérieur au Muséum de la Ville de Bordeaux, il en est deux que l'on doit à des artistes de l'école moderne et qui nous ont paru dignes d'un examen particulier.

» Le premier, représentant un *Ganimède (sic)*, est assurément un ouvrage très agréable de M. Grancher *(sic)*, mais on ne peut guère considérer dans ce tableau que le mérite de l'exécution, puisqu'il se compose d'une seule figure portée sur un nuage, et offrant à l'aigle de Jupiter une coupe de nectar. Si pourtant l'extrême simplicité de la composition donne peu de mouvement à l'imagination du spectateur, l'on n'en sent pas moins une sorte d'invention poétique dans l'expression de cette belle figure, dont les yeux baissés annoncent tant de modestie. Un voile d'innocence semble en effet l'envelopper tout entière. Son bras relevé avec grâce, tient une large coupe d'or, où l'oiseau va plonger son bec acéré. Le noble échanson sourit, mais une pudeur pleine de charme accompagne ce sourire. Bien que l'artiste ait donné à son visage une forme un peu carrée, il offre néanmoins ce caractère virginal qui faisait dire à Horace :

Quem si puellarum insereres choro
Mire sagaces falleret hospites
Discrimen obscurum, solutis
Crinibus, ambiguoque vultu.

Si vous le mêliez dans un chœur de jeunes filles, ses traits douteux et ses cheveux épars tromperaient merveilleusement les yeux les plus habiles.

» On regrette seulement que cette figure, dessinée avec tant de finesse et de suavité, repose sur un fond cru, qui en découpe tous les contours

avec un peu de sécheresse. Il n'y a point de vapeur, point d'air autour de cette tête : ce n'est point un ciel que nous voyons, c'est une couche bleue, c'est de la peinture prise sur la palette et tout simplement portée sur la toile. Le ton des chairs est beaucoup plus vrai sans doute, il est bien mieux étudié, mais on y désirerait peut-être quelque chose de moins froid, et surtout un peu plus de transparence. En un mot, pour sentir ce qui manque au coloris de *M. Grancher (sic)*, nous croyons qu'il suffira de jeter les yeux sur une figure de jeune berger qui se trouve dans le tableau voisin, et dont nous aurons occasion de parler tout à l'heure. Là circulent en effet le sang et la vie.

» Les nuages qui roulent sous les pieds de *Ganimède (sic)* sont d'un ton argentin et d'un effet très harmonieux : cependant, comme on l'a très bien remarqué lors de l'exposition de 1812, « cette composition, d'ailleurs » très recommandable, n'est peut-être pas tout-à-fait exempte de ce » système d'école, que depuis quelques années les pensionnaires de Rome » cherchent à reproduire. On serait tenté de croire que l'art, à sa naissance, » est pour eux à sa perfection, et qu'ils étudient le système naïf, mais » sec et maigre, du Cimabuë, du Giotto, du Massacio, de préférence à » celui de Raphaël, du Titien et des Carrache. »

« Le second de ces tableaux, celui sur lequel les yeux se portent de préférence et qui captive le plus fortement l'attention, offre un de ces sujets pleins de poésie, et dont le choix seul est déjà d'un favorable augure ; car en tout genre, comme on sait, le choix du sujet est encore du talent.

» *Bajazet* ayant appris la mort de son fils *Ortogule*, à qui Tamerlan avait fait couper la tête dans la ville de Sébaste, jura la perte de son cruel ennemi, et s'avança pour le combattre à la tête de ses troupes. On rapporte que, pendant la marche de son armée, il aperçut sur une montagne voisine un pauvre berger qui, sans crainte au milieu des horreurs de la guerre, jouait paisiblement de la flûte. Pénétré de douleur, agité des plus funestes pressentimens, et jaloux peut-être du sort de ce pâtre, le sultan s'arréta quelques momens pour l'écouter. « Berger, lui » dit-il ensuite, en étouffant un profond soupir, que le *refrein (sic)* de ta » chanson soit désormais, je te prie : O malheureux Bajazet! *tu ne* » *reverras plus ton cher fils Ortogule, ni ta belle ville de Sébaste.* »

» Tel est le sujet qu'a choisi *M. Dedreux*, jeune artiste dont le début a donné de grandes espérances. Son tableau, offert pour la première fois au public de Paris dans l'exposition de 1812, lui valut les suffrages les plus flatteurs. Il nous suffira sans doute d'en détailler l'ordonnance et la disposition, pour prouver qu'il les méritait.

» Sur la croupe d'une colline, à l'ombre d'un platane et sous un beau ciel d'Orient, est assis un jeune berger presque nu. Occupé à jouer d'une flûte *dont les accens ont une douceur selon son goût*(1), il ne semble pas même se douter de l'approche de Bajazet et de son armée. A côté de lui, s'élève cette grande figure du monarque Ottoman, dont le premier aspect a quelque chose de sinistre et de formidable. Il écoute le jeune pâtre, et ses yeux pleins d'une rêverie sombre, révè*le (sic)* toute l'affliction de son âme.

» Ce contraste d'une sécurité naïve et d'une douleur qui n'a point de trêve; ce rapprochement du guerrier qui épouvante la terre du bruit de ses armes, et du pasteur qui charme ses destins obscurs au son de la flûte champêtre; tout, dans ce tableau, émeut et fait rêver. En le considérant, le spectateur est à la fois pénétré de tous les sentimens qui nous intéressent aux productions des arts; et quand les yeux se portent ensuite sur les derniers plans du tableau, lorsqu'on voit s'avancer à travers la plaine, cette forêt de lances et ces mille pavillons de l'armée du Sultan, lorsqu'on se rappelle sur-tout la fin déplorable de ce père malheureux, il devient presque impossible de ne pas s'abandonner à ces pensées morales qu'inspire toujours l'aspect d'une grande infortune, comparée au bonheur d'une existence pauvre, mais paisible.

» Si nous passons néanmoins de ces beautés de l'ensemble à l'examen des détails, quelques critiques devront nécessairement se mêler aux éloges. La figure du jeune berger paraît, sans contredit, ce qu'il y a de mieux exécuté dans cette composition. Elle est peinte *avec amour*, comme disent les Italiens; et si l'on en excepte le pied de la jambe droite, dont le raccourci peu correct est assurément d'un effet désagréable, toutes les formes de ce personnage sont dessinées avec une grande pureté de contours. Tandis que le corps est entièrement voilé d'une demi-teinte qui semble favoriser la finesse des tons et la transparence des chairs, une lumière vive joue agréablement sur la draperie dont sa tête s'enveloppe, et vient y produire les effets les plus piquans. Cette draperie elle-même est jetée avec une grâce infinie, et toute cette figure a je ne sais quel charme de poésie et d'abandon qui se fait d'abord sentir à l'œil le moins exercé.

» Il n'en est pas de même de celle de Bajazet. Enveloppé de la tête aux pieds d'un lourd manteau rouge, qui laisse mal deviner la pose et l'agencement de certaines parties, elle ne produit qu'une impression

(1) M. DE CHATEAUBRIAND, poème des *Martyrs*.

vague de surprise ou de crainte. D'ailleurs, soit par quelque défaut de dessin ou de perspective aérienne, le haut du corps avance trop, et toute la figure semble manquer d'aplomb. La tête est d'une expression très belle et très juste, mais peut-être un peu trop noire; et l'on regrette que ce nouveau personnage soit, ainsi que le premier, plongé dans la demi-teinte. Plus vivement éclairé, il offrirait avec le jeune pâtre un contraste savant, et l'artiste aurait du moins le mérite d'une plus grande difficulté vaincue.

» Quoi qu'il en soit, ce tableau, d'une exécution très brillante, prouve que M. Dedreux sait unir au talent du coloriste et du dessinateur, le don de bien choisir et de bien penser un sujet; sorte d'avantage sans lequel on ne mérita jamais le nom de peintre. Il seroit à désirer que le Muséum de Bordeaux offrit à l'étude et à l'émulation de nos jeunes artistes beaucoup de modèles semblables; car, s'il faut en croire Diderot, on gagne beaucoup à considérer un tableau *avec lequel on raisonne, qui met le spectateur en scène, et dont l'âme reçoit une sensation délicieuse.* Les jeunes gens ne doivent jamais l'oublier : l'un des plus beaux vers de Virgile, et en même temps l'un des plus beaux principes de l'art imitatif, est sans contredit celui-ci :

» *Sunt lacrymæ rerum et mentem mortalia tangunt.*

» *Il est certains objets qui font toujours couler nos larmes, et les infortunes de l'homme intéressent tous les cœurs.*

» Au demeurant, les deux tableaux dont nous venons de présenter l'analyse, contribuent singulièrement à l'ornement d'un Musée où, parmi quelques morceaux très distingués, il s'en trouve malheureusement beaucoup trop qui n'ont pour eux que le mérite de la vétusté ou la protection de certains préjugés; car, il faut le dire, la peinture a les siens comme la littérature; et si jamais on parvient à s'en affranchir, plus d'une collection trop vantée verra considérablement diminuer le nombre de ses prétendus chefs-d'œuvre. »

Quelle que soit la diversité des jugements portés par le *Mémorial* et par la *Ruche d'Aquitaine,* il est évident que les tableaux envoyés en 1816 portent tous les trois la marque du temps où ils furent composés; ils appartiennent à une école vieillie et ils ne sont pas l'œuvre des chefs de cette école. On

le sait, les pires critiques des maîtres sont les imitateurs : tous les défauts de David se retrouvent, exagérés, dans le tableau de Granger, son imitateur servile; et la manière classique de Vincent devient de la froideur dans la toile de Heim. Dedreux-Dorcy est un médiocre disciple de Pierre-Narcisse Guérin.

Bajazet et le Berger[1], exposé au Salon de 1812, avait valu une médaille d'or à Pierre-Joseph Dedreux-Dorcy (1789-1853). Voici la description que le catalogue de 1821 donne de ce tableau : « Bajazet vient de perdre son fils tombé sous le fer de Tamerlan. Le chagrin qu'il en éprouve et le pressentiment de sa défaite prochaine ont jeté le découragement dans son âme. Suivi de ses bataillons et de quelques chefs tremblans en sa présence, tout à coup,

Il entend les accens de la flûte champêtre;
Il s'arrête un moment, il écoute, et soudain
Il s'approche. Un berger assis au pied d'un hêtre.
Bornant à son troupeau, ses soins et ses désirs
Egayait en chantant ses innocens loisirs,
Sans songer si l'Asie allait changer de maître.
Le monarque immobile observait le pasteur;
Hélas! l'infortuné contemplait le bonheur[2]!

Le Ganymède[3], peint à Rome en 1811, par Jean Perrin Granger (10 mai 1779-1er décembre 1840), lauréat du grand prix de peinture en 1801, avait été exposé au Salon de 1812. Le jeune Phrygien, debout, appuyé sur un nuage, présente une coupe à l'aigle qui l'a enlevé dans l'Olympe.

L'arrivée de Jacob en Mésopotamie[4], tableau exposé au Salon de 1812, est une des premières œuvres importantes de François-Joseph Heim (16 décembre 1787-2 octobre 1865), grand prix de Rome en 1807. Jacob, qui porte sur l'épaule son bâton

(1) Catalogue de 1894, n° 494. DEDREUX-DORCY : *Bajazet et le Berger.*
(2) LAHARPE : *Épître au Comte de Schovalow.*
(3) Catalogue de 1894, n° 593. GRANGER : *Ganymède.*
(4) Catalogue de 1894, n° 611. HEIM : *Arrivée de Jacob en Mésopotamie.*

de voyageur, arrive au milieu d'une plaine. Il demande sa route à des pasteurs qui se reposent à l'ombre de grands arbres, pendant que s'avance la fille de Laban, conduisant un troupeau.

En 1817, le Ministre Lainé faisait accorder à sa ville natale un nouveau lot d'œuvres d'art plus important que celui qu'il avait obtenu pour elle en 1817.

Le 3 juillet 1817, le Préfet écrivait au Maire :

» Par sa lettre du 3 du courant, M. le Préfet m'annonce l'envoi très prochain d'un tableau de M. Menjaud, représentant Madame, Duchesse d'Angoulême, au lit de mort de l'abbé Edgeworth, et dont l'acquisition a été faite par S. Ex. le Ministre de l'Intérieur en faveur du Musée de la Ville. Je vous invite à prendre les dispositions les plus convenables pour que ce tableau soit placé, dès son arrivée, de la manière la plus propre à en faire ressortir tout le mérite... »

Le 4 juillet, dans le *Mémorial Bordelais*, J. B. Aug. Soulié exposait en ces termes le sujet du tableau destiné au Musée :

« Le tableau dont S. Ex. le Ministre de l'Intérieur vient de faire l'acquisition, pour être envoyé au Musée de Bordeaux, est l'ouvrage de M. Menjaud, l'un de nos peintres les plus distingués ; il a été inspiré à l'artiste par la lecture des *Mémoires* de l'abbé Edgeworth de Firmont, dernier confesseur de Louis XVI. On sait que ce respectable ecclésiastique avait été atteint d'une fièvre contagieuse en soignant les prisonniers français à l'hôpital de Mittau. S. A. R. MADAME, Duchesse d'Angoulême, ayant su qu'il était en danger de mort, voulut se rendre aussitôt auprès du dernier confesseur du Roi Martyr et résista à toutes les représentations qui lui furent faites sur les dangers qu'Elle courait.

» *Moins il a la connaissance de sa position et de ses besoins,* dit la Princesse, *plus la présence d'une amie lui est nécessaire ; et, dussent tous les autres fuir la contagion, je n'abandonnerai jamais celui qui est plus que mon ami : l'ami noble et généreux de toute ma famille, qui a quitté la sienne et sa patrie pour nous. Rien ne m'empêchera de soigner l'abbé Edgeworth : je ne demande à personne de m'accompagner...* »

» Ce fut en effet MADAME qui reçut son dernier soupir. En contemplant la Fille de Louis XVI au chevet de son lit de mort et récitant pour lui les prières des agonisans, l'abbé de Firmont aura cru voir, sans doute,

l'Ombre de son Royal pénitent qui, sous une forme angélique, venait le fortifier à sa dernière heure et lui dire à son tour : « *Confesseur de la Foi, héros de la Charité, montez au ciel!* »

Ce tableau ne devait pas être le seul envoi fait par le Ministre à la Ville en 1817. Le 30 août, une nouvelle lettre du Maire au Conservateur donne la liste complète des œuvres d'art accordées au Musée de Bordeaux.

« Par sa lettre du 20 de ce mois, M. le Préfet de la Gironde me donne avis que S. Ex. le Ministre de l'Intérieur, toujours disposé à donner à notre ville des marques de son intérêt, a accordé à son Musée de précieuses compositions. En voici la note :

» 1° Le Cardinal de Richelieu présentant le Poussin à Louis XIII.

» 2° La mort et le baptême de Clorinde.

» 3° La mort de l'abbé Edgeworth.

» 4° Le buste en marbre de S. A. R. Monsieur.

» 5° Le buste en marbre de S. A. R. Madame, Duchesse d'Angoulême [1].

» Les extraits du livret qui offrent l'analise *(sic)* de ces morceaux n'en donnent pas les dimensions. J'ignore donc quel espace devra être réservé dans la galerie trop insuffisante pour que ces objets y soient placés convenablement aussitôt leur arrivée. Elle ne peut qu'être prochaine; car le Ministre a la bonté d'ajouter que, dès le 4 de ce mois, les caisses ont été remises au bureau du roulage... »

Dès son numéro du lundi 25 août, le *Moniteur Universel* avait publié une note d'origine bordelaise qui faisait connaître à la France entière le don d'objets d'art adressé par le Gouvernement au Musée de la Ville de Bordeaux :

» BORDEAUX, le 20 août.

» Le Musée de notre ville, qui est déjà redevable de plusieurs tableaux à la munificence du Gouvernement, va être enrichi encore de plusieurs ouvrages précieux.

(1) L'*Introduction* du Catalogue de 1855 dit par erreur (p. 23) : « Buste en marbre de M. le comte d'Artois; buste en marbre de M. et Madame la Duchesse d'Angoulême. » La même erreur se retrouve dans l'*Introduction* du Catalogue de 1862, p. 17.

» S. Ex. le Ministre de l'Intérieur vient d'annoncer à M. le Préfet du Département l'envoi des bustes en marbre de LL. AA. RR. MONSIEUR, Comte d'Artois, et MADAME, Duchesse d'Angoulême : le premier, sculpté par M. Romagnesi; le second, ouvrage de M. Valois.

» A ce don inestimable sont joints trois tableaux de l'école française, qui, à la dernière exposition, ont obtenu les suffrages les plus honorables. Nous avons déjà fait connaître le premier qui représente S. A. R. MADAME *au lit de mort de l'abbé Edgeworth*. Il est peint par M. Menjaud.

» Le second rappelle la protection qu'un grand ministre accordait aux arts ; on y voit *Le cardinal de Richelieu présentant le Poussin au roi Louis XIII*. C'est l'ouvrage de M. Ansiaux.

» Le troisième représente le *Baptême et la mort de Clorinde*. L'auteur de ce tableau a obtenu une distinction flatteuse de la part du Gouvernement. On le doit à M. Mauzaisse.

» Les soins du Ministre ne se bornent pas à enrichir notre Musée : ami éclairé des arts, il sait que, pour en propager le goût, les collections sont insuffisantes; qu'il faut que des modèles exposés dans les lieux les plus fréquentés frappent sans cesse les yeux et apprennent à discerner, par la comparaison, les beautés et les défauts. Il sait que le premier but des beaux-arts, ainsi que leur emploi le plus noble, est d'orner les temples. Instruite par M. le Préfet du dénûment de la plupart de nos églises, S. Exc. a bien voulu commander à M. Bergeret, peintre de Bordeaux, un tableau pour la Cathédrale et faire espérer d'autres dons pour décorer cette basilique. »

Le *Moniteur Universel* empruntait cette note à un assez long article inséré par J.-B.-Aug. Soulié dans le *Mémorial Bordelais* du 20 août. Le journal parisien avait supprimé les deux tirades suivantes, d'un intérêt trop local :

« Le Musée de Bordeaux avait été traité, sous la domination de Buonaparte, avec une sorte de défaveur, et la part qui lui fut faite dans le tems était trop inférieure à celle des Musées de Lyon, de Marseille et de Toulouse ; grâce à la sollicitude d'un Gouvernement qui s'occupe de faire fleurir les arts dans toutes les parties de la France, le Musée de Bordeaux peut déjà s'enorgueillir de ses richesses. Six tableaux remarquables lui ont été envoyés par Son Excellence le Ministre de l'Intérieur; nous avons lieu d'espérer que d'autres ouvrages non moins précieux

viendront successivement remplacer ceux qui ne sont pas dignes de figurer dans cette collection consacrée à former le goût d'une école nombreuse; alors un local plus vaste et mieux disposé deviendra d'autant plus nécessaire que l'accroissement rapide de la bibliothèque dû aux soins de Son Excellence fait déjà sentir l'exiguïté des salles qui dépendent de cet établissement... Quoique Bordeaux soit particulièrement voué au commerce, le goût des beaux-arts n'y est pas étranger. Des artistes très recommandables ont pris naissance dans cette ville; d'autres y cultivent la peinture et l'architecture avec distinction; des cabinets de riches particuliers renferment des ouvrages précieux; enfin l'école de dessin est très nombreuse. Tout annonce donc que les soins du Gouvernement auront des résultats avantageux et que le génie, animé par la vue des modèles qu'on expose à ses yeux, joindra la palme des beaux-arts à celles que les Bordelais ont déjà cueillies. »

On peut relever quelques maladresses dans les parties de ce morceau de littérature abondant en bonnes intentions, que le journal parisien a respectées. Il est à craindre que les fidèles aillent à l'Église comme on va au Musée, si les Églises sont ornées de tableaux comme les Musées; on peut redouter que, si les yeux sont frappés sans cesse des modèles exposés dans la basilique, l'esprit soit fatalement distrait des cérémonies religieuses qui se célèbrent dans cette basilique. Quoi qu'il en soit, l'œuvre commandée au peintre Bergeret fut terminée et placée à Saint-André en 1820. C'est *Le Couronnement d'épines*, toile de 3 mètres de hauteur sur 2 de largeur, dont Marionneau fait la description suivante : « Le Christ assis, les bras liés, tenant un roseau, est entouré de soldats, qui, à l'aide de tenailles, lui fixent une couronne d'épines sur la tête; l'un d'eux se prosterne ironiquement devant le Christ, en le saluant roi des Juifs[1]. »

Il paraitrait que ce tableau, quand il fut placé dans l'Église Saint-André, ne provoqua pas tout de suite le mouvement d'intérêt que le peintre et ses amis espéraient. Les fidèles ne se laissaient pas distraire par la contemplation du *Couronnement d'épines* des cérémonies religieuses célébrées à la Cathédrale. C'est

(1) Ch. Marionneau : *Description des œuvres d'art*, etc., p. 107.

du moins ce que nous permet de supposer la lettre suivante adressée « au Rédacteur du *Mémorial Bordelais* » par un anonyme qui signe « un de vos abonnés ». Cette lettre fut insérée dans le numéro du journal qui porte la date du lundi 2 octobre 1820 :

« Monsieur, surpris du silence que les journaux de votre ville ont gardé sur le tableau qui vient d'être nouvellement placé à Saint-André, représentant le couronnement de J.-C., dont l'auteur est un de nos compatriotes, qui jusqu'à ce jour s'est distingué par des productions de genres différens, je vous prie de vouloir bien me permettre de vous entretenir un instant; ce qui, je crois, ne sera pas sans intérêt pour vos abonnés.

» Ce tableau, dont les figures de proportions colossales rappellent, au premier aspect, le style de l'école romaine, ainsi que le coloris de l'école italienne, qui est en général si propice à ces sortes de sujets, me paraît très bien dans ce principe. La figure du Christ, qui occupe le milieu de cette composition, est généralement bien dessinée, l'expression de douleur y est bien sentie, surtout dans la tête, qui d'ailleurs est bien peinte et exprime toute la noblesse que doit conserver le Christ au milieu de ses souffrances, et le raccourci de la jambe gauche de la même figure me paraît aussi bien exprimé. Le bourreau, à droite du Christ, qui, au premier aperçu, peut paraître froid aux personnes qui ne le regarderaient que superficiellement, est, au contraire, bien occupé de ce qu'il fait; c'est un bourreau de profession, que l'habitude a rendu insensible. Sa tête est d'un bon caractère et l'ajustement est en général d'un bon style. Le soldat, placé derrière le Christ, indique par la violence de son action que c'est un fanatique. L'homme à genoux, que quelques personnes ont critiqué, peut-être amèrement, me paraît bien être de ces hommes faibles dont la bêtise, mêlée d'une grossière malignité, n'inspire guère que le mépris; sa couleur brûlée, ses cheveux roux mal peignés, indiquent une être de la plus vile classe de la société; mais ce qui, à mon avis, est le plus digne d'éloges, c'est la figure d'homme, vêtue d'un manteau vert, qui, spectateur réfléchi des douleurs du Christ, semble découvrir dans le calme et la résignation de Jésus-Christ quelque chose de plus qu'humain. La tête, d'un beau caractère, rappelle bien celle des proconsuls, que l'on remarque dans les bas-reliefs antiques de l'arc de Titus et de la colonne Trajane. La draperie, d'un beau ton, est aussi bien ajustée que largement peinte. Enfin, l'aspect général de ce tableau a quelque chose

de sombre et de mystique, tel que le sujet le comportait, et il faut espérer que M. Bergeret trouvera dans ses compatriotes la juste récompense des peines qu'il s'est données, et qu'il ne sera pas obligé de faire à sa ville natale la malheureuse application du proverbe : *Que nul n'est prophète dans son pays.* »

Si, au dire de l'abonné du *Mémorial*, les journaux de Bordeaux gardaient, en 1820, le silence sur le tableau de Bergeret placé à Saint-André, en 1817 et en 1818, les envois faits par le Ministère à notre Musée avaient fourni la matière d'un certain nombre de curieux articles de critique d'art. On a déjà vu ceux que le *Mémorial* et la *Ruche d'Aquitaine* avaient publiés à propos des envois de 1816.

Le 15 janvier et le 1er février 1818, la *Ruche* donnait une très longue étude, assez sévère, sur les tableaux de Menjaud, de Mauzaisse, d'Ansiaux, et sur les bustes de Valois et de Romagnesi ; au commencement de 1818, un petit recueil mondain bordelais, *Les Étrennes royales* (1), publiait sous ce titre : « Tableaux envoyés au Musée de Bordeaux par S. Ex. le Ministre de l'Intérieur » et avec cette épigraphe : « La peinture est une poésie muette (mot de Simonide, cité par Plutarque), » un travail très développpé sur les envois de 1816 et de 1817. La première partie de ce travail, celle où il est question du *Ganymède* et du *Bajazet*, est une reproduction textuelle de la livraison du 1er août 1817 de la *Ruche d'Aquitaine*. Le rédacteur des *Étrennes* ne fait aucune allusion au *Jacob en Mésopotamie ;* écrivant avant la publication des livraisons de la *Ruche* du 15 janvier et du 1er février 1818, il ne peut en reproduire les articles consacrés aux envois de 1817 : il se contente de faire une étude assez courte et très indulgente, qui abonde en considérations morales

(1) Le titre complet de cet ouvrage, publié par l'imprimerie Brossier, est « *Les Étrennes royales* de la Ville de Bordeaux, dédiées à M. le Duc de Damas, pair de France, lieutenant général des armées du Roi. » La Bibliothèque Municipale possède les cinq premières années : 1814, 1815, 1816, 1817, 1818. J'ignore si cette publication a duré après 1818. L'article reproduit ici se trouve pages 97-106 de la cinquième année, 1818. Les quatre premières années ne contiennent aucun article où il soit question de la Galerie de tableaux.

et esthétiques et qui se termine par une simple paraphrase de l'article inséré dans le *Mémorial* du 20 août 1817 :

« Le Musée s'est enrichi de trois autres tableaux envoyés récemment par S. Excellence. Le premier rappelle la protection qu'un grand ministre accordait aux arts : il représente le cardinal de Richelieu présentant le Poussin au roi Louis XIII. C'est l'ouvrage de M. Ansiaux.

» Le second représente le baptême et la mort de Clorinde, et rappelle ce passage de la Jérusalem :

« *Soudain il (Tancrède) recueille ses forces : étouffant la douleur qui le presse, il se hâte de rendre une vie immortelle à l'objet qu'il a privé d'une périssable vie. Au son des paroles sacrées qu'il prononce, une joie soudaine a ranimé Clorinde. Elle sourit, et semble dire : Le ciel s'ouvre, et je meurs en paix.* »

« L'auteur de ce tableau a obtenu une distinction flatteuse de la part du gouvernement. On le doit à M. Mauzaisse.

» Le troisième est peint par M. Menjaud, et a été inspiré à cet artiste par la lecture des Mémoires de l'abbé Edgeworth de Firmont, dernier confesseur de Louis XVI.

» On sait que ce respectable ecclésiastique avait été atteint d'une fièvre contagieuse en soignant des prisonniers français à l'hôpital de Mittau. S. A. R. MADAME, Duchesse d'Angoulême, ayant su qu'il était en danger de mort, voulut se rendre aussitôt auprès du dernier consolateur du Roi-Martyr, et résista à toutes les représentations qui lui furent faites sur les risques qu'elle courait.

» *Moins il a la connaissance de sa position et de ses besoins,* dit la Princesse, *plus la présence d'une amie lui est nécessaire ; et dussent tous les autres fuir la contagion, je n'abandonnerai jamais celui qui est plus que mon ami : l'ami noble et généreux de toute ma famille, qui a quitté la sienne et sa patrie pour nous... Rien ne m'empêchera de soigner l'abbé Edgeworth ; je ne demande à personne de m'accompagner...*

» Ce fut, en effet, MADAME qui reçut son dernier soupir.

» En contemplant la Fille de Louis XVI au chevet de son lit de mort, et récitant pour lui les prières des agonisans, l'abbé de Firmont aura cru voir sans doute l'Ombre de son Royal Pénitent, qui, sous une forme angélique, venait le fortifier à sa dernière heure, et lui dire à son tour : « *Confesseur de la Foi, héros de la Charité, montez au Ciel!* »

» A l'inestimable don de ces trois tableaux ont été joints deux bustes

superbes en marbre de Carrare, représentant LL. AA. RR. Madame, Duchesse d'Angoulême, et Monsieur, Comte d'Artois; le premier a été sculpté par M. Valois, le second par M. Romagnesi.

» Le musée de Bordeaux avait été traité sous la domination de Buonaparte, avec une sorte de défaveur, et la part qui lui fut faite dans le tems était bien inférieure à celle des musées de Lyon, de Marseille et de Toulouse; grâce à la sollicitude d'un gouvernement qui s'occupe de faire fleurir les arts dans toutes les parties de la France, le musée de Bordeaux peut déjà montrer ses richesses avec orgueil. Nous avons lieu d'espérer que d'autres ouvrages non moins précieux viendront successivement remplacer ceux qui ne sont pas dignes de figurer dans cette collection, consacrée à former le goût d'une école nombreuse: alors un local plus vaste et mieux disposé deviendra d'autant plus nécessaire, que l'accroissement rapide de la bibliothèque, dû aux soins de S. Excellence, fait déjà sentir l'exiguïté des salles qui dépendent de cet établissement.

» Les soins du Ministre ne se bornent pas à enrichir notre musée; ami éclairé des arts, il sait que, pour en propager le goût, les collections sont insuffisantes; qu'il faut que des modèles exposés dans les lieux les plus fréquentés frappent sans cesse les yeux, et apprennent à discerner, par la comparaison, les beautés et les défauts. Il sait que le premier but des beaux-arts, ainsi que leur emploi le plus noble, est d'orner les temples. Instruite par M. le Préfet du dénuement de la plupart de nos églises, S. Excellence a bien voulu commander à M. Bergeret, peintre de Bordeaux, un tableau pour la Cathédrale, et faire espérer d'autres dons pour décorer cette belle église.

» Quoique Bordeaux soit particulièrement voué au commerce, le goût des beaux-arts n'y est pas étranger : des artistes très recommandables ont pris naissance dans cette ville; d'autres y cultivent la peinture et l'architecture avec distinction: des cabinets de riches particuliers renferment des ouvrages précieux; enfin, l'école de dessin est très nombreuse; tout annonce donc que les soins du gouvernement auront des résultats avantageux, et que le génie, animé par la vue des modèles qu'on expose à ses yeux, joindra la palme des beaux-arts à celles que les Bordelais ont déjà cueillies. »

Quel était le mérite artistique des deux bustes et des trois tableaux envoyés par le Ministre de l'Intérieur?

Il est impossible de porter un jugement sur la valeur du

« *Buste de* MONSIEUR, sculpté en 1816 par Romagnesi[1] » et sur « *Le Buste de S. A. R.* MADAME, *Duchesse d'Angoulême*, par Valois, statuaire de S. A. R. MADAME »[2] : car, à la suite de la Révolution de juillet 1830, ces deux bustes, ainsi que celui de S. A. R. le Duc d'Angoulême, œuvre de Valois, donné à la Ville après le Salon de 1824[3], furent victimes des mêmes fureurs qui avaient essayé de précipiter dans la Garonne le Vicomte Casimir-Boleslas de Curzay, Préfet de la Gironde. On put sauver le Préfet qui trouva un refuge à l'Hôtel de Ville et qui mourut tranquillement, le 31 août 1842, dans le château de ses ancêtres. Quant aux trois bustes, la lâcheté du Maire, le Marquis Charles de Bryas[4], empêcha Lacour de les garantir de la destruction, comme son père avait réussi à le faire pour un certain nombre d'œuvres d'art menacées au temps de la Terreur. Les bustes de Monsieur, de S. A. R. Madame, Duchesse d'Angoulême et de S. A. R. le Duc d'Angoulême furent condamnés à la destruction comme l'avaient été, après 1793, les portraits de « la famille des Capets »[5]. A trente-cinq ans de distance, le peuple de Bordeaux détruisait le portrait du Comte d'Artois, et le Maire ordonnait de détruire le buste de MONSIEUR, sculpté en 1816 : les représentations figurées de Charles X, Comte d'Artois dès 1757, MONSIEUR en 1795, jouaient de malheur à Bordeaux.

Dans une note de son catalogue manuscrit terminé le 31 décembre 1846, Lacour raconte ainsi l'histoire de la destruction des trois bustes :

« Ces trois bustes, peu remarquables d'ailleurs, ont été détruits après la Révolution de juillet 1830, et malgré mes observations; le premier, le plus médiocre des trois, n'était qu'une tête sans buste.

(1) Catalogue de 1821, n° 61.
(2) Catalogue de 1821, n° 78.
(3) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 28.
(4) Le Marquis Charles de Bryas, né à Hesdin (Pas de Calais), en 1785, fit, sous le premier Empire, la guerre d'Espagne en qualité d'officier de dragons. Fixé dans la Gironde par son mariage avec Mlle de Lavie, fille d'un ancien président du Parlement de Bordeaux, il fut membre du Conseil Général (1828-1829, 1831-1833, 1848-1851), député du Département (1831-1837) et Maire de Bordeaux, pendant quelques mois, après la révolution de juillet 1830. Son administration a laissé peu de souvenirs. Le marquis de Bryas mourut à Paris, en 1866.
(5) Voir, plus haut, p. 32.

» Comme la disposition du local où se trouvaient alors ces bustes n'offrait aucun moyen d'empêcher qu'ils y fussent découvert *(sic)* facilement, si le peuple, comme on le craignait alors, se portait au Musée, pour les y chercher, j'écrivis à M. le Marquis de Bryas, Maire, la lettre suivante et j'allai le voir pour qu'il m'indiquât hors du Musée un lieu où je *pus (sic)* les cacher. Il faut remarquer qu'à cette époque on avait souffert que le public abattît plusieurs monumens et travaillât même pendant plusieurs jours de suite à la démolition de l'obélisque, dit du 12 mars.

» Voici ma lettre et la réponse :

» BORDEAUX, le 22 février 1831.

» *A Monsieur le Marquis de Bryas,*
Maire de la ville de Bordeaux.

» MONSIEUR LE MAIRE,

» Il y a dans le Musée de la Ville plusieurs bustes qui représentent Charles X, alors MONSIEUR, et quelques membres de sa famille; ces bustes sont en marbre. Dès les premiers jours de notre glorieuse révolution, je les fis enlever de dessus leurs socles et cacher dans un coin du Musée. La tentative criminelle qui vient d'avoir lieu rend indispensable leur disparition de cet établissement qu'ils pourraient exposer à quelques dégats, si des malintentionnés s'y portaient pour les détruire ; il conviendrait donc de les faire disparaître entièrement; mais je ne puis prendre tout à fait sur moi d'agir en ce sens, et j'attends vos ordres que je vous prie de me transmettre le plutôt *(sic)* possible.

» J'ai l'honneur, etc.

» Voici la réponse :

» BORDEAUX, le 25 février 1831.

» Je vous fais observer, Monsieur, que les bustes en marbre qui étaient au Musée doivent être détruits. Je vous invite à procéder à cette mesure qui est indispensable dans la circonstance où nous nous trouvons.

Vous devez me rendre compte de l'exécution de cette opération lorsque vous y aurez procédé.

» Agréez l'assurance de mes sentimens très distingués.

» LE MAIRE, Marquis de Bryas.

» P. S. — Vous voudrez bien aussi faire la recherche de tous les objets qui pourraient rappeler le souvenir de la dynastie déchue, et faire disparaitre tous les tableaux ou armoiries qui s'y rattachent. Il faut enfin qu'il n'y ait plus un seul signe dans nos établissemens publics, qui puisse exciter l'exaltation des bons citoyens.

» Il fallut obéir, la forme de cette lettre le dit assez. D'après le post-scriptum et les entretiens qui avaient eu lieu avec M. de Bryas, la mesure s'étendait sur le beau tableau de Gros, sur les deux de Menjaud et sur les quatre portraits n°s 402, 403, 404 et 405. Mais l'ordre écrit n'étant pas direct et précis à leur égard, les tableaux furent décloués de leurs châssis, roulés ensuite et cachés çà et là, sans que M. le Maire en fût informé, et on put les croire détruits. »

Il sera bientôt question du « beau tableau de Gros »[1]; « les deux de Menjaud » concernent la *Duchesse*[2] et le *Duc d'Angoulême*[3]. Les « quatre portraits n°s 402, 403, 404 et 405 » sont un « *Portrait en pied de S. M. Louis XVIII*, copie envoyée par le Gouvernement pour être placée dans une salle de la Mairie »[4], un « Portrait en pied de S. A. R. MADAME, *Duchesse d'Angoulême*, par Mme Despériers »[5], un « Portrait en pied de *S. A. R. le Duc d'Angoulême*, par Kinson »[6] et un « Portrait en pied du *Duc de Bordeaux*, par Dubois-Drahonet »[7], ce dernier reçu à la fin de la Restauration.

(1) Catalogue de 1894, n° 599. GROS, *Embarquement de Mme la Duchesse d'Angoulême à Pauillac.*

(2) Catalogue de 1894, n° 682. MENJAUD, *Madame la Duchesse d'Angoulême au lit de mort de l'abbé Edgeworth.*

(3) Catalogue de 1894, n° 683. MENJAUD, *Le Duc d'Angoulême arme chevalier de Saint-Louis un officier français blessé à l'attaque du pont de la Drôme.*

(4) Note du catalogue manuscrit de Lacour. Catalogue de 1894, n° 875. ÉCOLE FRANÇAISE, *Portrait du roi Louis XVIII.*

(5) Catalogue de 1894, n° 504. Mme DESPERIERS, *Portrait de Mme la Duchesse d'Angoulême.*

(6) Catalogue de 1894, n° 250. KINSON, *Portrait du Duc d'Angoulême,*

(7) Catalogue de 1894, n° 535. DUBOIS-DRAHONET, *Portrait du Duc de Bordeaux.*

Ce Marquis de Bryas, agent de la terreur orléaniste, se montrait patriote plus intransigeant que les conventionnels de l'an II qui défendaient par décret « d'enlever, de détruire, mutiler, ni altérer en aucune manière, sous prétexte de faire disparaître les signes de féodalité ou de royauté... les bas-reliefs, statues, médailles, etc[1] ». D'ailleurs, Lacour n'exécuta pas à la lettre les ordres du Maire; les bustes condamnés existent encore au dépôt du Musée; ils sont assurément mutilés et en assez triste état. Mais ils ont échappé à la destruction totale à laquelle ils étaient voués par la lâcheté du Maire.

Les tableaux ont, du moins, survécu. Lacour n'a pas voulu lacérer le visage de la Duchesse d'Angoulême dans les toiles de Menjaud et de Gros, comme il avait été forcé de détériorer son buste de marbre; et l'incendie du 7 décembre 1870 a respecté les trois ouvrages donnés au Musée en 1817.

A vrai dire, exception faite des articles contemporains de la *Ruche d'Aquitaine* et des *Étrennes Royales*, la critique, qui s'est occupée des tableaux de notre Musée, semble s'être peu souciée de ces trois ouvrages. Il n'en est rien dit dans les *Musées de Province* de Clément de Ris, ni dans les articles fournis par M. Vallet à la *Gironde littéraire et scientifique*. Arsène Houssaye ne cite que le tableau de Menjaud, devant lequel, dit-il, « les amateurs de peintures anecdotiques s'arrêtent avec émotion. Le succès de ces tableaux-là ne doit le plus souvent rien à l'art lui-même[2]. »

Elève de J.-B. Regnault, Alexandre Menjaud (1773-1832), prix de Rome en 1802, est le type du peintre officiel, froid et correct. *Madame la Duchesse d'Angoulême au lit de mort de l'abbé Edgeworth*[3] est une petite toile banale, sans caractère et sans émotion vraie. Une anecdote qui se rattache à ce tableau et qui est racontée par J. Delpit a, paraît-il, été une

(1) Voir, plus haut, note 3 de la page 19.

(2) Arsène Houssaye : *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, VIII, dans le *Moniteur* du 2 mai 1858.

(3) Catalogue de 1894, n° 682. Menjaud (Alexandre), ***Madame la Duchesse d'Angoulême au lit de mort de l'abbé Edgeworth.***

des causes qui ont ébranlé Lacour dans ses sentiments de fidélité aux Bourbons. En 1823, pendant la guerre d'Espagne, la Duchesse d'Angoulême s'était établie à Bordeaux, « pour être plus à portée de recevoir des nouvelles de son mari, nommé généralissime des armées françaises. Lorsque S. A. R. voulut visiter le Musée des tableaux, M. Lacour, Conservateur du Musée, fut mandé pour accompagner S. A. R. et lui donner toutes les explications nécessaires[1]. Le lendemain, il vit entrer au Musée M. Queryaux, qui, pour le remercier, venait de la part de S. A. R. Madame, lui remettre *vingt francs!...* Heureusement le concierge[2] se trouvait présent et M. Lacour se sentit soulagé de pouvoir dire à M. Queryaux : « Donnez à cet homme ce que Madame lui envoie. » Quelques jours après, il trouva occasion de se venger noblement de l'insulte gratuite qu'il avait reçue : M. de Vibray, secrétaire des commandements de S. A. R., étant venu visiter M. Lacour dans son atelier, M. Lacour lui fit présent de ses *Monuments de sculpture* qui se vendaient alors soixante francs... Une autre circonstance de cette visite au Musée contribua aussi à désenchanter de son royalisme M. Lacour : c'est le ton de hauteur et de sécheresse avec lequel S. A. R. avait démenti, devant lui, le fait que M. Monsiau[3] avait représenté dans le tableau du Musée où Madame est peinte donnant une tasse de bouillon à l'abbé Edgeworth[4] ». Lacour n'a eu garde d'oublier les paroles de Madame : la notice qu'il consacre au tableau dans son catalogue de 1855, les rappelle, non sans ironie : « Madame la

(1) La visite de la Duchesse d'Angoulême au Musée n'est pas mentionnée dans le « Bulletin du Château-Royal », publié chaque matin par le *Mémorial Bordelais* pendant les trois séjours de la fille de Louis XVI, du 7 avril au 2 mai, du 31 mai au 24 juin et du 1er août au 14 septembre 1823. D'après le Dangeau local, la Duchesse a fait de nombreuses promenades et excursions : elle a entendu la messe presque tous les matins; elle a assisté presque tous les soirs au spectacle du Grand-Théâtre ; il n'est jamais question de sa malencontreuse visite au Musée.

(2) Le concierge L.-J. Voxin était, lui aussi, un artiste. Nous avons de lui quelques lettres adressées au Maire et au Conservateur, une entre autres où il annonce que « les latrines sont pleines, ont besoin d'être vidées et le plutôt possible ». Il s'intitule dans sa correspondance administrative « concierge de la galerie, peintre en cheveux ».

(3) M. Delpit veut dire *Menjaud.*

(4) J. Delpit : *Éloge de Pierre Lacour.* Actes de l'Académie de Bordeaux, 1862, p. 30.

Duchesse d'Angoulême s'apprête à faire prendre une tasse de bouillon à l'abbé Edgeworth... Nous pouvons affirmer, pour l'avoir entendu dire à la Princesse elle-même, en présence de M. de Blacas, que le fait représenté n'avait pas eu lieu. »

L'auteur du *Baptême de Clorinde*, Jean-Baptiste Mauzaisse[1] (1784-1862), élève de Vincent, est, comme Menjaud, un classique estimable et consciencieux, qui s'est tiré avec quelque dextérité de sa vaste composition où les figures sont plus grandes que nature.

Le *Nicolas Poussin*[2] est également un très grand tableau. Elève de Vincent, comme Mauzaisse, le peintre Jean-Joseph-Éléonore Ansiaux, né à Liège en 1764, mort à Paris en 1840, a composé, dessiné et peint conformément à la tradition académique. Dans sa notice du catalogue de 1855 consacrée à l'œuvre d'Ansiaux, Lacour donne un renseignement intéressant : « Le tableau exposé sur un chevalet — le peintre présente ce tableau au roi — est l'un des chefs-d'œuvre de Poussin, le *Testament d'Eudamidas* qu'on croyait perdu et dont M. Ansiaux possédait l'original ou du moins une répétition de la main de Poussin lui-même. Ce tableau de Poussin avait appartenu précédemment à Peyron, peintre d'histoire, chez lequel nous nous souvenons l'avoir vu. »

En somme, les envois ministériels de 1816 et de 1817 avaient, peut-être, plutôt encombré qu'enrichi le Musée de Bordeaux. Si le petit tableau de Menjaud n'a que 0,77 de hauteur sur 0,60 de largeur, les autres ont des dimensions bien plus considérables :

Ganymède,	hauteur :	1m,75 ;	largeur :	1m,10
Bajazet,	»	3m,13 ;	»	2m,80.
Arrivée de Jacob,	»	2m,60 ;	»	3 mètres.
Baptême de Clorinde,	»	3m,25 ;	»	2m,60.
Nicolas Poussin,	»	2m,60 ;	»	3m,25.

On l'a vu, dans sa lettre du 30 août 1817 au Conservateur, le

(1) Catalogue de 1894, n° 675. MAUZAISSE, *Baptême de Clorinde.*
(2) Catalogue de 1894, n° 369. ANSIAUX, *Nicolas Poussin présenté à Louis XIII.*

Maire exprime déjà la crainte que la galerie soit « trop insuffisante pour que ces objets y soient placés convenablement dès leur arrivée » ; le 19 novembre, dans une lettre où il répond à une demande d'établissement de piédestaux nécessaires pour supporter les bustes envoyés par le Gouvernement, le Vicomte de Gourgues ajoute : « Dans une prochaine visite que je me propose de faire à l'Académie, nous jugerons dans quel local on peut exposer les tableaux dont le peu d'étendue de la galerie nécessite le déplacement. » Lacour était donc averti qu'il faudrait sacrifier quelques-uns des anciens tableaux du Musée pour faire place aux œuvres envoyées par Lainé.

En 1818, le Musée de Bordeaux ne reçut rien de l'État ; en 1819, les envois recommencèrent.

« L'année 1819 est célèbre en France dans l'histoire des arts. Au milieu de l'enthousiasme général qu'excitèrent nos triomphes artistiques, les hommes éminents que le département de la Gironde avait fournis aux plus hautes régions du pouvoir ne laissèrent pas refroidir leur zèle pour l'accroissement de notre Musée ; ils luttèrent, pour ainsi dire, d'influence pour faire accorder à leur patrie la plus belle part possible dans les distributions d'objets d'art. Le département de la Gironde fut largement indemnisé, cette année, de la parcimonie dont on avait usé à son égard dans les distributions précédentes. Louis XVIII avait ordonné qu'il serait fait une nouvelle distribution, entre les villes de France, de quatre cent vingt anciens tableaux dont on ne faisait rien dans les greniers du Louvre ; les églises de Paris devaient en recevoir trois cents et les églises ou les musées des quatre-vingt-cinq autres départements, cent vingt [1]. »

Le Duc Decazes [2], qui avait remplacé Lainé au Ministère depuis la fin de 1818, n'eut garde d'oublier les Musées et les Églises de Bordeaux et de Libourne ; il fit même comprendre dans la distribution l'Église — « la principale église » dit un article

[1] Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 24.
[2] Decazes n'était que Comte, en 1818. C'est quand il quitta le Ministère que le roi le fit Duc : mais on ne connaît que le Duc Decazes, et il semblerait bizarre de lui donner ici le titre de Comte.

du *Moniteur* qui sera cité plus loin — de la petite commune de Bonzac où le Ministre possédait le château de la Grave[1].

Le 16 juin 1819 le Maire écrit au Conservateur :

«... M. le Préfet m'annonce que S. Ex. le Ministre de l'Intérieur lui a fait connaître que, d'après les ordres du Roi, il destinait au Musée de notre ville quatre tableaux de maîtres, tirés de la galerie du Louvre.

» Ce magistrat m'invite à faire préparer la place que ces tableaux, qui vont arriver sous peu, doivent occuper dans notre galerie. Comme leurs dimensions ne sont pas énoncées, je ne puis vous donner d'autre indication que leur titre.

» Ce sont :

» 1° *Intérieur d'une caverne*, par Bremberg.

» 2° *Vénus et Adonis*, d'après l'Albane.

» 3° *Un fleuve poursuivant une Nymphe*, école de Lebrun.

» 4° *Portrait d'un prince palatin*, d'après Van-Dyck.

» Mais, fussent-ils de moyenne grandeur, je reconnais qu'il vous sera difficile de les placer convenablement. Vous jugerez mieux, à leur aspect, si d'autres doivent leur céder la place qu'ils occupent. Cet acte de la munificence royale et ce qu'il nous est permis d'en espérer à l'avenir redoublent l'impatience avec laquelle nous devons attendre l'assentiment de Sa Majesté à la demande faite par le Conseil Municipal et appuyée par M. le Préfet, à l'effet de transporter notre galerie et l'école de dessin dans une des ailes du Château Royal.... »

Une note, insérée dans le *Moniteur Universel* du mercredi 30 juin 1819, enregistre ce don, en même temps que d'autres qui étaient accordés aux villes de Rouen et de Nantes :

« Le Roi a accordé, pour le Musée de Bordeaux, quatre tableaux provenant des dépots du Louvre ; ce sont : un *Intérieur de caverne*, par Bremberg ; *Vénus et Adonis*, d'après l'Albane ; *Fleuve poursuivant une Nymphe*, de l'école de Lebrun ; et *Portrait d'un prince palatin*, d'après Vandyck. Les villes de Rouen et de Nantes ont eu part aux

[1] C'est dans ce château que mourut, le 17 septembre 1886, le fils aîné du Ministre de Louis XVIII, Louis-Charles-Elie Amanieu, Duc Decazes, député de la Gironde à l'Assemblée nationale de 1871, puis ambassadeur à Londres et Ministre des Affaires Étrangères.

mêmes faveurs. S. M. a fait don à la première pour son Musée, qui est un des plus beaux de France : 1° d'une *Figure allégorique*, de Blanchard ; 2° d'un *Portrait de femme*, d'après Vandyck ; 3° d'un tableau représentant le *Départ de Phaéton*, par Jouvenet ; et 4° d'un autre, qui représente *un Enfant jouant avec des colombes*, d'après le Guide. La ville de Nantes doit avoir quatre *vues de Venise*, par Ganaletti. »

A la fin de l'année 1819, une nouvelle note, d'origine officieuse, venue de Bordeaux et insérée dans le *Moniteur Universel* du mardi 14 décembre 1819, faisait connaître les nouvelles libéralités royales dont étaient gratifiés, grâce à l'intervention du Duc Decazes, les Musées de Bordeaux et de Libourne, les Églises de Bordeaux, de Libourne et de Bonzac :

« BORDEAUX, le 9 décembre.

« S. Ex. le Ministre de l'Intérieur vient d'annoncer à M. le Préfet de la Gironde que les tableaux suivans ont été accordés aux Musées de Bordeaux et Libourne :

» Au Musée de Bordeaux : l'*Intérieur d'une caverne*, par Bremberg.— *Vénus et Adonis*, d'après l'Albane. — *Un fleuve poursuivant une Nymphe*, École de Lebrun. — *Portrait d'un prince Palatin*, d'après Van-Dyck. (Ces quatre tableaux sont déjà arrivés). — *Le duc d'Angoulême armant chevalier de Saint-Louis un officier blessé au pont de la Drôme*, par M. Menjaud. — *Adieux d'Hector et d'Andromaque*, par M. Truezel *(sic)*. — *Berger en repos*, par M. Pallières. — *Tobie rendant la vue à son père*, par le même. — *Guérison d'un possédé*, par M. Monvoisin. — *Saint-Louis visitant les pestiférés*, par M. Lethiers *(sic)*.

» Au Musée de Libourne : *Flore et Zéphire*, par Mignard. — *Danaé*, d'après le Titien. — *Une marine*, imitation de Vander-Velde.— *Monumens en ruines*, par Bremberg. (Ces quatre tableaux sont déjà arrivés).— *Christophe Colomb*, par M. Vigneron.— *La Reine Blanche*, par Mme Servière. — *Saint-Marc, l'évangéliste*, par M. Landon. — *Henri IV à Libourne*, par le même.

» Les Musées n'ont pas seuls attiré l'attention du Gouvernement, et quelques-unes de nos Églises ont également été comprises dans cette distribution.

» Saint-André de Bordeaux : *Une Sainte famille*, d'Andrea del Sarto; *Un repos en Égypte*, de l'École Italienne.

» L'Église des Sourds-Muets : *Descente de croix*, par M. Blondel.

» L'Église de Saint-André : *Le Christ couronné d'épines*, par M. Bergeret.

» La principale Église de Libourne : *Les Vendeurs chassés du Temple*, par Manfrédy.— *Trois religieux* peints sur le bord de la mer, École de Le Sueur.

» La principale Église de Bonzac : *Dieu et Adam*, d'après Dominiquin. — *La Résurrection de Lazare*, d'aprés Fel del Piombo.

» Les Bordelais sauront apprécier particulièrement le choix qui a présidé à la répartition de ces tableaux.

» Deux des artistes dont les ouvrages sont mentionnés plus haut[1], sont nés dans nos murs et l'École française les compte aujourd'hui au nombre de ses peintres les plus recommandables[2]. »

Cette longue note ne mentionne pas un tableau qui fut, cependant, envoyé à la Ville de Bordeaux par le Gouvernement en 1819. Je veux parler du portrait en pied du Duc d'Angoulême[3], œuvre de Kinson, qui fut placé dans le cabinet du Maire jusqu'aux journées de juillet 1830. Né en 1771 à Bruges où il devait mourir en 1839, le peintre belge François-Joseph Kinson ou Kinsoen vint faire ses études artistiques à Paris où il passa la plus grande partie de sa vie et se fit une certaine réputation comme peintre d'histoire et de portraits. Le portrait du Duc d'Angoulême, représenté debout et de face, en costume de grand-amiral devant le port de Bordeaux, qui forme un fond intéressant, est d'un coloris vigoureux et juste. Cédant à sa mauvaise humeur à l'endroit de la femme du Duc par laquelle il avait été si sottement offensé en 1823, Lacour fait remarquer dans la notice que son catalogue de 1855 consacre à ce tableau, que, derrière le Duc, « la date du 12 mars, par flatterie ou moquerie est inscrite sur un ballot de marchandises ». Ce même catalogue ajoute : « envoyé par le Gouvernement en 1819 ».

(1) Bergeret et Pallière.
(2) Cet article se trouve dans le *Mémorial Bordelais* du jeudi 9 décembre 1819.
(3) Catalogue de 1894, n° 250. KINSON ou KINSOEN, *Portrait du duc d'Angoulême*.

La même date est reproduite dans les catalogues publiés par M. Vallet. Je n'ai trouvé dans ce qui reste de la correspondance administrative échangée entre le Vicomte de Gourgues et Lacour aucun renseignement qui indique à quelle époque le *Portrait du Duc d'Angoulême* a été donné à Bordeaux.

La note insérée dans le *Moniteur Universel* du 14 décembre 1819 fait allusion à certains tableaux envoyés aux Églises de Bordeaux. Il a déjà été question du *Christ couronné d'épines* commandé à Bergeret, en 1817, pour l'Église Saint-André[1]. La *Sainte-Famille* — on le verra — devait, pour le plus grand malheur du Musée de Bordeaux, ne pas rester à la Cathédrale. Le *Repos en Égypte*, de l'École Italienne, n'était autre qu'une *Fuite en Égypte*, tableau de réception, présenté à l'Académie Royale de Peinture, le 26 septembre 1716, par le peintre parisien Gabriel Allegrain (1679-1748). L'auteur de la *Descente de Croix*, attribuée à la chapelle des Sourds-Muets, le peintre parisien Joseph Blondel (1781-1853), grand prix de Rome en 1803, était un des artistes le plus en vue sous la Restauration. Voici l'appréciation que donnait de son tableau la *Ruche d'Aquitaine* (nº du lundi 11 septembre 1820) :

« Le tableau que Son Excellence le Ministre de l'Intérieur vient de faire remettre à l'École des sourds-muets est un des meilleurs dont Bordeaux se soit enrichi depuis quelques années. Ce tableau, qui décore aujourd'hui la chapelle de l'École, représente le moment où Joseph d'Arimathie, après avoir obtenu la permission d'inhumer le corps du Sauveur étendu au pied de la croix, s'apprête à l'envelopper d'un linceul. La foule s'est écoulée, le pieux disciple est seul auprès du corps de son divin maître, et ce groupe solitaire occupe presque tout le champ du tableau. Cependant, à travers l'ombre du soir, vous distinguez au loin les saintes femmes et la malheureuse mère abîmée dans sa douleur. Plus loin encore, à l'horison *(sic)*, s'élèvent les murailles de Jérusalem; le fond est un ciel orageux qu'embrasent les derniers feux du couchant.

» Le principal groupe auquel, à l'exemple de quelques grands maîtres, l'artiste a sacrifié tout le reste, offre des beautés du premier ordre. La tête de Jésus sur-tout *(sic)* nous paraît admirable. Les traits décolorés

(1) Voir, plus haut, p. 256 et suiv.

ne sont plus animés par le souffle de la vie; cependant ils conservent encore leur auguste caractère, la sérénité du juste et la majesté d'un Dieu; c'est le sommeil de la mort: mais on sent qu'il y a là quelque chose au-dessus de l'humanité, et que ce sommeil sera bientôt suivi du réveil. Le corps est aussi traité avec beaucoup d'art. Voilà bien l'abandon d'un être que ne soutient plus la vie et qui cède sans efforts aux lois de la gravité: ce bras pendant qui tombe le long d'une coupure du rocher; cette poitrine qui s'élève avec toute la partie antérieure du corps soutenue par un ressaut du terrain; le reste du tronc, les cuisses et les jambes, obéissant avec la même fidélité aux autres mouvemens du sol, ce blanc linceul lui-même et les plis qu'il forme sous le précieux fardeau, tout est senti, tout est motivé, tout est vrai. Un coloris brillant, mais sévère, une anatomie savante et sans exagération ajoutent encore à l'effet général: l'illusion est complète. Un homme qui n'aurait jamais entendu parler de notre religion et de ses mystères, ne pourrait lui-même, en jetant les yeux sur cette belle figure, se défendre d'un trouble secret, d'une émotion profonde et religieuse.

» La pose de Joseph d'Arimathie, sa physionomie vénérable où respirent à la fois le respect, la piété, une douleur résignée, des regrets mêlés d'espérance, méritent aussi de grands éloges. Ce personnage est drapé largement: les plis de sa tunique verte et de son manteau de pourpre sont agencés avec une noble simplicité; les mouvemens sont parfaitement sentis sous l'étoffe et sans nulle affectation; car la sagesse est aussi un des mérites de cette belle composition.

» Peut-être des juges difficiles blâmeront-ils cette pourpre sur le corps d'un modeste disciple de Jésus; peut-être trouveront-ils que certains raccourcis laissent quelque chose à désirer; peut-être même accuseront-ils les pieds du Sauveur de manquer de dignité, de cette dignité que dans le beau groupe du Laocoon les contractions les plus violentes n'ont pas ôtée aux extrémités d'un simple grand-prêtre. Pour nous, nous abandonnons sans regret cette pâture à la critique et nous croyons que c'est ici sur-tout *(sic)* le cas de rappeler aux censeurs le mot d'Horace: *ubi plura nitent...*

» L'estimable tableau dont nous venons d'essayer de donner une idée est d'un jeune artiste, M. Blondel [1]. »

[1] Cet article, signé F. J., est textuellement reproduit dans le *Mémorial Bordelais* du mardi 12 septembre 1820. A noter cependant dans le *Mémorial* quelques fautes de copie ou d'impression; par exemple: *mouvemens du corps* au lieu de *mouvemens du sol*, etc.

Le Musée de Bordeaux s'augmentait donc, en 1819, de dix tableaux, sans compter le *Portrait du Duc d'Angoulême*, par Kinson, qui était placé dans le cabinet du Maire. Trop petites déjà pour les œuvres qui s'y trouvaient avant 1819, les salles du Musée, encombrées par les nouveaux envois ministériels, ne pouvaient rien recevoir de plus. L'administration municipale devait donc répondre négativement à une demande de vente de divers tableaux qui lui était faite le 20 décembre 1819 par M. Dufour, avocat à Saint-Sever (Landes).

Les dix tableaux envoyés au Musée par le Duc Decazes étaient naturellement de valeur diverse.

Il faut d'ailleurs remarquer que l'un d'eux, celui que la note du *Moniteur Universel* cite en dernier lieu, « Saint Louis visitant les pestiférés, par M. Lethiers », ne fut pas envoyé à Bordeaux, comme les autres, en 1819. Il mit, je ne sais pour quelles causes, près de trois ans à faire le voyage de Paris à Bordeaux. La note officielle du *Moniteur* qui en annonce l'envoi au Musée de Bordeaux est du 14 décembre 1819. La lettre par laquelle le Maire de Bordeaux prie le Conservateur « de vouloir bien faire retirer de la Préfecture deux caisses de l'envoi de S. Ex. le Ministre de l'Intérieur, contenant, l'une un tableau représentant *Saint Louis visitant les pestiférés*, peint par Lethière, et l'autre la bordure dudit tableau, ouvrage destiné à orner la galerie des Tableaux du Musée », est du 9 septembre 1822.

Le *Saint-Louis*(1) est d'ailleurs une des meilleures œuvres de Guillaume Guillon, dit Lethière (1760-1832), élève de Doyen, second grand prix de Rome en 1786, directeur de l'Académie de France, à Rome, de 1811 à 1815, membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1815, professeur à l'École des Beaux-Arts en 1819. Le chef-d'œuvre de Lethière, *Brutus condamnant ses fils à mort*, — dont l'esquisse fut exposée au Salon de 1801 et dont le tableau terminé, exposé au Salon de 1812, se trouve aujourd'hui au Louvre, — fut acheté en 1819, pour la collection

(1) Catalogue de 1894, n° 661. LETHIÈRE, *Louis IX visitant les pestiférés à Carthage.*

de Louis XVIII, en même temps que *Saint-Louis* était acheté pour le Musée de Bordeaux.

Quant aux autres tableaux, le Musée les avait reçus dès 1819 : *Intérieur d'une caverne*(1), par le paysagiste hollandais Barthélemy Breemberg (Deventer, 1599-Amsterdam 1659?).

« *Vénus et Adonis*(2), d'après l'Albane », toile que Lacour a toujours considérée comme une œuvre originale du maître de Bologne. Les catalogues de 1821 et de 1824 disaient déjà de ce tableau que c'était une « répétition de l'Albane même ou retouchée par lui ». En 1855, Lacour et Delpit écrivent : « Cette gracieuse composition, répétition faite par Albani lui-même, ou retouchée par lui, du tableau qui est au Louvre, a un peu poussé au noir, mais laisse néanmoins reconnaître le merveilleux de la touche et la fraîcheur du coloris des compositions de l'Albane. » Telle est aussi l'opinion d'Arsène Houssaye : « L'Albane a représenté plus d'une fois Adonis et Vénus : il y a des Vénus et Adonis de l'Albane dans tous les pays; il y en a au Musée de Bordeaux. L'Albane du Musée de Bordeaux est presque la répétition du tableau du Musée de Paris, avec ces différences qui indiquent la liberté de main d'un artiste qui invente, même en se copiant. C'est la même grâce conventionnelle que le Président Montesquieu logeait dans son temple de Gnide. Ce tableau a poussé au noir, ce qui lui donne plus d'action(3). »

« *Un fleuve poursuivant une Nymphe*, École de Lebrun(4) », qu'Arsène Houssaye(5) apprécie beaucoup et attribue, comme le faisaient d'ailleurs les rédacteurs du catalogue de 1855, à Verdier, élève de Le Brun.

« *Portrait d'un prince palatin*, d'après Van-Dyck » : il s'agit

(1) Catalogue de 1894, n° 180. BREEMBERG, *Intérieur d'une caverne habitée par des bohémiens.*

(2) Catalogue de 1894, n° 1. ALBANI (attribué à Francesco), *Vénus et Adonis.*

(3) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, VII, dans le *Moniteur* du 25 mars 1858.

(4) Catalogue de 1894, n° 441. BRUN (École de Charles Le), *Nymphe poursuivie par un fleuve.*

(5) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux*, VIII, dans le *Moniteur* du 2 mai 1858.

des *Portraits de Robert et de Charles-Louis de Simmeren,* copie réduite de l'original qui est au Musée du Louvre[1]. Arsène Houssaye voit dans cette copie, d'ailleurs fort bien exécutée, une œuvre originale du maître : « Le grand portraitiste Van-Dyck — dit-il — est là, lui aussi, avec des chefs-d'œuvre, les *Portraits de Robert et de Chartes-Louis de Simmeren,* dont les tons blonds et réels ravissent les coloristes[2]. »

« *Le Duc d'Angoulême armant chevalier de Saint-Louis un officier blessé au pont de la Drôme*[3], par M. Menjaud » : ce tableau est le pendant de la *Mort de l'abbé Edgeworth,* dont il a les dimensions. En voici le sujet et la description, d'après le catalogue de 1855 : « Lorsque Napoléon, parti de l'île d'Elbe, débarqua en France, le Duc d'Angoulême quitta précipitamment Bordeaux, rassembla à la hâte quelques soldats et essaya de s'opposer à la marche triomphante de l'Empereur. Son armée rencontra, le 2 avril 1815, quelques troupes impériales près de Loriol, à quatre lieues au-dessus de Montélimart. Il y eut sur le pont de la Drôme un engagement assez vif dans lequel les royalistes eurent l'avantage. C'est à la suite de cette action que le Duc d'Angoulême, voulant récompenser un des officiers qui s'était le plus distingué, le créa et l'arma lui-même chevalier de l'ordre de Saint-Louis. L'officier grièvement blessé est étendu sur un brancard ; un sapeur le soulève avec précaution, pendant que M. le Duc d'Angoulême, debout à droite du tableau, lui impose son épée et prononce les paroles sacramentelles. »

« *Adieux d'Hector et d'Andromaque,* par M. Treuzel (*sic*). » C'est un grand tableau (3m 25 de hauteur sur 2m 60 de largeur) exposé au Salon de 1819, où Pierre-Félix Trézel (1782-1855), élève de Lemire, a reproduit, suivant la tradition de l'école classique, la scène célèbre du VIe chant de l'Iliade homérique[4].

(1) Catalogue de 1894, n° 213. Dyck (d'après Anton van), *Portraits de Robert et de Charles-Louis de Simmeren.*

(2) Arsène Houssaye : *Les Musées de Province, le Musée de Bordeaux,* V, dans le *Moniteur* du 21 mars 1858.

(3) Catalogue de 1894, n° 683. Menjaud, *Le Duc d'Angoulême armé chevalier de Saint-Louis un officier français blessé à l'attaque du pont de la Drôme.*

(4) Catalogue de 1894, n° 801. Trézel, *Adieux d'Hector et d'Andromaque.*

« *Berger en repos*[1], par M. Pallières (*sic*); *Tobie rendant la vue à son père*, par le même. » Ce sont deux œuvres d'un artiste bordelais. Voici la notice consacrée à « Pallière (Louis-Vincent-Léon), né à Bordeaux en juillet 1787, mort dans la même ville le 28 décembre 1820 », par les rédacteurs du catalogue de 1855 : « Fils de Jean Pallière, peintre et graveur bordelais fort estimé, il se consacra ainsi que son frère Julien Pallière à l'étude des arts. Entré dans l'atelier de Vincent, dont était élève son oncle Étienne Pallière, il remporta le deuxième prix de Rome en 1809, et le premier prix en 1812. Son tableau de concours, *Ulysse immolant les prétendants de Pénélope*, eut une telle supériorité qu'elle fut reconnue par ses concurrents eux-mêmes. De retour en France, il épousa Mademoiselle Gué, jeune artiste dont il était épris, et qui depuis épousa M. Jean Alaux. Aimé et chéri de tous ceux qui l'entouraient, passionné pour son art, fier de ses succès, chargé par le Gouvernement de travaux considérables, tout semblait se réunir pour le rendre heureux, lorsque la mort l'enleva à trente-trois ans. Rien ne peut mieux faire l'éloge de ce jeune homme que la sensation profonde que ce funeste événement causa dans Bordeaux. La population tout entière y prit part et l'administration elle-même s'associa à la douleur publique en contribuant de ses deniers à l'érection du monument que le pieux empressement de ses concitoyens se hâta de consacrer à la mémoire de M. Léon Pallière. »

La *Ruche d'Aquitaine* (nº du lundi 26 février 1821) rend compte en ces termes des derniers hommages offerts à la mémoire de Léon Pallière :

« Plusieurs membres de l'Académie des Sciences et des Arts de Bordeaux, ainsi que plusieurs amis de ce jeune Léon Pallière dont la mort prématurée a causé les regrets les plus mérités, se sont adressés à M. le Maire, afin d'obtenir la concession gratuite d'un emplacement dans le cimetière de la Chartreuse, pour y déposer la dépouille mortelle de cet artiste. Le noble désintéressement qui a toujours caractérisé Léon Pallière ne pouvait laisser aucun doute sur le résultat de cette demande.

(1) Catalogue de 1894, nº 715. PALLIÈRE (Louis-Vincent-Léon), *Berger au repos*.

En 1813, à la prière de M. le Comte de Lynch, ce jeune peintre s'empressa de décorer avec le plus grand succès, et sans vouloir de rétribution, la salle dite des *Grands-Hommes*, qui fait partie de l'édifice du Grand-Théâtre; il exécuta encore gratuitement le portrait en grand de M. Lacour père, portrait qui décore la salle de l'Académie des Sciences et Arts. Ayant appris, plus tard, que le Gouvernement voulait faire don à la Ville de Bordeaux d'un tableau de sa composition représentant *un Berger*, Léon Pallière, réduisit à 1,500 francs le prix de ce tableau, quoiqu'un amateur de la capitale lui en eût offert déjà une somme plus considérable. Touché de cette conduite généreuse, autant que du souvenir recommandable qu'a laissé ce jeune artiste, le Conseil municipal, présidé par M. le Vicomte de Gourgues, a très favorablement accueilli, dans la séance du 12 février, la pétition qui lui a été adressée. En conséquence, il a été décidé qu'un emplacement destiné à recevoir les cendres de Léon Pallière serait concédé aux pétitionnaires et que la Ville de Bordeaux renoncerait à toute rétribution pour cet emplacement. »

Le second des deux tableaux de Léon Pallière, le *Tobie* qui a été brûlé dans l'incendie du 7 décembre 1870, est jugé avec une sévérité brutale par Paul Mantz : « Il faudrait à notre sens supprimer sans retard et enfouir dans un obscur grenier ce *Tobie* de M. Pallière, œuvre malheureuse d'un peintre avorté, dont on peut étudier la manière à Saint-Séverin, dans un tableau que nous avouons n'avoir jamais pu regarder sans sourire[1]. » Le feu devait se charger de la suppression réclamée par le critique de l'*Artiste*. M. Vallet porte un jugement beaucoup plus indulgent : « L'incendie de 1870 a détruit le meilleur tableau de Léon Pallière, *Tobie rendant la vue à son père*, composition d'un beau sentiment, où l'élévation de la pensée s'alliait à un caractère très personnel... Le *Berger au repos* est une bonne académie, une figure nue pleine de qualités[2]. » Deux autres toiles de Léon Pallière sont entrées au Musée en 1868 et en 1880 : il y aura lieu de parler bientôt de l'une d'elles, la *Délivrance de Saint-Pierre*, qui, commandée pour l'Église Saint-Pierre de Bordeaux, y fut placée dès 1820.

(1) PAUL MANTZ : *Le Musée de Bordeaux*, dans l'*Artiste*, 1846, tome VIII, p. 49 et suiv.
(2) E. VALLET : *Le Musée de Bordeaux*, 3e article, dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 2 avril 1882.

« *Guérison d'un possédé*, par M. Monvoisin[1]. » Comme Léon Pallière, Raymond-Auguste Quinsac Monvoisin est un peintre bordelais : le Duc Decazes inaugurait une excellente tradition, qui malheureusement n'a pas été suivie, quand il envoyait au Musée de Bordeaux des œuvres d'artistes bordelais. Né en 1793, Monvoisin fut élève de Lacour père, à Bordeaux, puis de P. Guérin, à Paris. Artiste très fécond, il se brouilla avec la direction du Musée de Paris qui l'empêcha d'être décoré de la Légion d'honneur. Le peintre quitta alors la France (1842). L'administration le punit en retirant du Musée du Luxembourg ceux de ses tableaux qui s'y trouvaient.

Pendant seize ans, Monvoisin courut l'Amérique du Sud, semant des tableaux et récoltant des décorations, au Chili, au Pérou et au Brésil. Rentré à Paris en 1858, il mourut à Boulogne-sur-Seine, le 26 mars 1870, après avoir figuré de nouveau au Salon. Plusieurs de ses œuvres se trouvent au Louvre et aux Musées de Versailles, de Nancy, de Montpellier, etc. Les rédacteurs du catalogue de 1855 disaient : « Le Musée de la ville natale de M. Monvoisin a le regret de ne pouvoir montrer de cet artiste éminent qu'un tableau exécuté en 1819, lequel ne peut donner une idée du talent actuel de notre compatriote. » Depuis lors, en 1872, un don de l'État et, en 1882, un legs de Mme veuve Monvoisin ont enrichi le Musée de quelques œuvres du peintre, qui ne donnent cependant pas la mesure de son talent. Tout en constatant que le tableau de 1819 est « de qualité médiocre », M. Vallet ajoute que « cependant, la figure du Christ a de la noblesse »[2].

Le Duc Decazes avait adressé d'importants envois au Musée de Bordeaux en 1818 et en 1819. Forcé de quitter le Ministère au commencement de 1820, il mit à profit les derniers jours qu'il resta au pouvoir pour faire accorder à Bordeaux un dernier

(1) Catalogue de 1894. n° 695. MONVOISIN, *Jésus guérissant un possédé*. Le catalogue dit à tort que ce tableau fut donné par l'État en 1822 : il figure déjà dans la notice des tableaux publiée en 1821.

(2) E. VALLET : *Le Musée de Bordeaux*, 3e article dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 2 avril 1882.



[illegible] Madame [illegible]



GROS (Baron Antoine-Jean). — *Embarquement de Madame la Duchesse d'Angoulême à Pauillac.*

envoi. Ce n'était qu'un seul tableau, ce n'était pas l'œuvre d'un artiste bordelais; mais ce tableau était de l'un des peintres contemporains les plus célèbres, et il reproduisait un épisode récent de l'histoire de Bordeaux. Louis XVIII avait acheté pour sa collection cette toile qui avait obtenu un très grand succès au Salon de 1819: il accorda aux instances d'un Ministre dont il se séparait à regret de s'en dessaisir en faveur de la Ville de Bordeaux.

Voici en quels termes une note, venue de Bordeaux, et publiée dans le *Moniteur Universel* du jeudi 9 mars 1820, enregistre cette libéralité du roi :

« BORDEAUX, le 4 mars.

» Nous nous empressons d'annoncer à nos lecteurs une faveur précieuse que la bonté du Roi vient d'accorder à la Ville de Bordeaux. Le tableau de M. Gros, représentant la scène déchirante où MADAME, Duchesse d'Angoulême, s'embarque à Pouillac (*sic*), et fait ses tristes adieux au département de la Gironde, vient d'être accordé par le Roi au Musée royal de notre ville.

» Voici le rapport que l'ancien ministre de l'intérieur a fait à Sa Majesté, le 17 février, sur la demande qui lui avait été adressée à ce sujet par M. le Comte de Tournon, Préfet de la Gironde.

« PARIS, le 17 février 1820.

» RAPPORT AU ROI.

» Sire, vos fidèles sujets, les habitans de Bordeaux ont formé le vœu que Votre Majesté daigne leur accorder le tableau de M. Gros, exposé au dernier Salon et représentant S. A. R. MADAME, lors de son douloureux départ, au mois d'avril 1815.

» Ce tableau, ainsi que le fait remarquer M. le Préfet de la Gironde, en me transmettant la prière de ses administrés, semble appartenir aux Bordelais par le trait même qu'il consacre.

» Tout y retrace leur respect et leur dévouement pour l'auguste princesse, tout y respire l'admiration et cet amour qu'une telle scène et qu'une telle personne devaient en effet inspirer.

» Nous nous trouvons heureux de rappeler à nos lecteurs qu'au moment où les journaux de la capitale venaient d'annoncer l'exposition du tableau de M. Gros nous avons été dans cette feuille les premiers interprètes du vœu que S. M. a bien voulu combler et que M. le Comte de Tournon s'empressa d'accueillir avec un vif intérêt...[1]. Si nous nous félicitons aujourd'hui d'avoir manifesté les premiers le désir de voir l'ouvrage de M. Gros enrichir notre Musée, nous croyons pouvoir dire aussi, sans être démentis, que les habitans de Bordeaux, pénétrés de reconnaissance envers notre auguste monarque, savent apprécier aussi l'active sollicitude avec laquelle le premier magistrat de ce Département s'est occupé de l'accomplissement d'un vœu si cher ; et qu'ils s'enorgueillissent à jamais de pouvoir montrer au voyageur l'inestimable présent que S. M. a daigné leur accorder comme un monument de leur fidélité et de leur dévouement à la monarchie légitime. »

Le tableau de M. Gros arriva à Bordeaux au mois d'août 1820. Le 12 août, le Maire écrivait au Conservateur :

« M. le Préfet me donne avis de l'arrivée à Bordeaux du tableau de M. Gros représentant S. A. R. Madame, accordé à la Ville.

» La caisse qui le contient est déposée à la Préfecture d'où je vous prie, Monsieur, de la faire retirer et d'examiner si ce tableau peut rester roulé jusqu'à son placement d'une manière convenable, ou si son état exige d'autres mesures.

Quelques jours après, une note insérée dans le nº du lundi 21 août de *La Ruche d'Aquitaine* informait le public de l'arrivée du tableau : « Le beau tableau de M. Legros *(sic)*, représentant S. A. R. Madame, Duchesse d'Angoulême, accordé par le Roi à la ville de Bordeaux, y est arrivé ainsi que deux autres tableaux destinés à l'Église de Saint-André et à l'établissement des Sourds-Muets. »

La toile de Gros ne devait par rester longtemps roulée et le public allait être appelé, par une mesure exceptionnelle, au privilège de contempler ce tableau qui représentait un épisode de l'histoire locale. Le mardi 22 août 1820, le Maire, « voulant seconder par quelques dispositions administratives l'expression

(1) Suit la reproduction de l'article du 8 septembre 1819.

des sentimens de la Ville fidèle à l'occasion de l'heureux anniversaire qui ramène la fête de notre Auguste Monarque », prenait un arrêté en vue de fixer le programme des réjouissances variées qui devaient signaler la journée du vendredi 25 août, fête de la Saint-Louis. Les divers articles de cet arrêté prévoient une revue, des danses publiques et des mâts de cocagne, « l'illumination des maisons d'administration et des établissemens publics », l'éclairage du Jardin-Royal par des feux de joie. L'article VII est consacré au tableau de Gros :

ARTICLE VII. Le Gouvernement ayant fait don à la Ville de Bordeaux du tableau dans lequel le pinceau de M. Gros a retracé les douloureuses circonstances du départ de MADAME Royale en 1815, le public sera admis à jouir de la vue de cette belle composition, qui sera exposée depuis onze heures du matin jusqu'à six heures du soir dans une des salles de la partie du Château Royal dont S. M. a daigné accorder la disposition à la Ville, pour y placer sa galerie de tableaux. L'entrée de l'aile du château dont cette salle fait partie est dans la rue Monbazon. »

Dans la *Ruche d'Aquitaine* du samedi 26 août 1820, où il fait le compte rendu de la fête qui avait été célébrée la veille, Edmond Géraud parle en ces termes de la visite du public au tableau de Gros : « La salle du Château Royal où était exposé le beau tableau du départ de MADAME a vu, durant tout le jour, se succéder des flots de curieux, avides de contempler cette grande scène et les traits chéris d'une princesse que les Bordelais ne sauraient oublier. »

Edmond Géraud faisait dans le même journal de sérieuses réserves à propos des qualités de ce « beau tableau » qui est très longuement apprécié par le *Feuilleton du 25 août :* « Le départ de S. A. R. MADAME, Duchesse d'Angoulême, de la rade de Pauillac, au 2 avril 1815 (Tableau de M. Gros) » :

« On distingue en général dans toute composition pittoresque, deux genres de vérités : d'abord, la vérité de nature, puis la vérité historique et locale. Si la première est portée à un degré de perfection extraordinaire dans le tableau de M. Gros, convenons, avec tous ceux qui ont le

droit d'en juger, que la seconde, en revanche, laisse trop à désirer. Lieux, physionomies, costumes, détails accessoires, rien n'est exact, rien n'est vrai, rien ne satisfait le témoin oculaire de la grande scène que l'artiste avait à reproduire.

Les éloges qu'Edmond Géraud a accordés à « la vérité de nature » sont ceux que l'on doit attendre d'un critique lettré qui écrivait en 1820, dans le style et avec les idées artistiques de la Restauration. Les atteintes à « la vérité historique et locale », notées par un « témoin oculaire », méritent d'être signalées.

« Premièrement, ces bords où se fait l'embarquement de MADAME ne ressemblent pas plus à la rade de Pauillac qu'à tout autre point de nos rivages. Si l'on excepte ce petit fort, vulgairement appelé le *Pâté de Blaye*, et que le peintre a beaucoup trop rapproché de son premier plan, nul objet ne retrace la figure du pays et n'indique la largeur du fleuve dans cet endroit. Ensuite, la plage où se montrent rassemblées et pressées tant de personnes à la fois ne parait pas non plus assez étendue pour les contenir : bien que ces têtes soient, pour ainsi dire, appliquées les unes contre les autres, bien qu'on ne sente point assez d'air ni assez d'espace entre elles, nous croyons pourtant impossible que les corps qui leur appartiennent trouvent jamais à se placer sur un terrain si étroit. Il y a, dans cette partie du tableau, une sorte de confusion pénible et dont l'œil ne se rend point aisément compte.

» Mais un défaut bien autrement essentiel et qu'on ne saurait justifier d'aucune manière, tant il était facile de l'éviter, c'est l'oubli ou le dédain de toute vérité locale dans le costume de ces figures. Croirait-on que parmi cette foule, où nous avons vainement cherché à reconnaitre au moins quelqu'un de nos concitoyens, on ne peut découvrir un seul uniforme de la cavalerie bordelaise, de cette garde nationale, organisée ici, le 12 mars 1814, pour suivre et défendre le prince que le ciel nous envoya en signe de délivrance? Des dragons, des grenadiers, des chasseurs basques sont là; mais rien n'y caractérise un Bordelais; rien ne nous montre une de ces physionomies particulières à cette province où brillent à la fois tant d'esprit et d'enthousiasme. Un groupe de femmes occupe la droite du tableau; mais leur ajustement aussi bien que leurs traits indiquent des paysannes milanaises, et point du tout des paysannes

de Pauillac. On retrouve dans leur pose, comme dans les détails de leur toilette, quelque chose qui rappelle d'abord cette danse italienne, dessinée par Pinelli et qu'on nomme *el saltarello*. Ces figures ont toutes de la grâce et de la beauté; mais, nous le répétons, ce ne sont point là non plus des Bordelaises; on ne retrouve point là ces femmes à qui le départ de MADAME fit verser tant de pleurs, et qui, en parlant d'elle, disaient toujours *notre Duchesse*.

» En offrant moins de prise à la critique, l'autre côté du tableau n'est pourtant pas exempt de ces défauts qui, *dans un sujet moderne*, nous semblent, quoi qu'on en dise, complètement inexcusables. Si, par impossible, toute autre tradition venait à se perdre, que penseraient, en effet, nos descendans en voyant ces marins presque entièrement nus au mois d'avril et par un temps de pluie, au milieu de toute cette population vêtue et en présence d'une auguste princesse que distingua toujours la pieuse austérité de ses mœurs? N'en déplaise à certains admirateurs beaucoup trop exagérés du style historique, quelle idée nos derniers neveux se feraient-ils, d'après ce tableau, de nos habitudes ou de nos égards pour les convenances? N'est-ce pas vraiment un singulier moyen de témoigner son respect que de garder son chapeau et d'ôter sa chemise? Il y a là, selon nous, une absence de goût qui doit choquer autant que l'absence de vérité. »

A la suite de ces diverses remarques qui concernent « la vérité historique et locale », la critique d'Edmond Géraud s'élargit et s'élève; et le « Feuilleton » de la *Ruche d'Aquitaine* se termine par une phrase qui adapte heureusement à l'art de peindre ce que Quintilien disait de l'art de parler [1] :

« Pour traiter un pareil sujet, ce n'était pas assez d'un habile peintre, il fallait ici quelque chose que ne donnent pas la science et les secrets de l'atelier. Il fallait *avoir vu* ce dernier épisode du séjour de MADAME parmi nous, et surtout avoir partagé le profond attachement qu'exaltait encore la constance héroïque de l'illustre exilée. »

Il est intéressant de rapprocher du « Feuilleton » de Géraud

(1) QUINTILIEN, *Inst. Or.*, X, VII, 15 : *Pectus est quod disertos facit.*

l'appréciation de Lacour. La « Notice » de 1821 dit simplement :

« S. A. R est accompagnée de MM. les Vicomtes Mathieu de Montmorency et d'Agoult, de Mmes les Duchesses de Sérent et de Damas, ainsi que de Mme la Vicomtesse d'Agoult. On apperçoit *(sic)* dans le fond la forteresse de Blaye, ainsi que le fort situé au milieu du fleuve. Ces deux points paraissent plus rapprochés de Pauilliac *(sic)* qu'ils ne le sont dans la nature ; mais l'auteur a dû prendre cette licence pour indiquer le lieu de la scène. »

Le catalogue de 1855 est beaucoup plus explicite :

« Obligée par les événements de quitter Bordeaux, Madame la Duchesse d'Angoulême arriva à Pauillac le 1er avril 1815. Au moment d'entrer dans l'embarcation qui doit la séparer de sa patrie, la Princesse occupe le centre de la composition, entourée des volontaires qui l'ont accompagnée et des populations de la localité. Elle est debout, vêtue d'une robe amazone ; la pose est noble, le geste expressif et la physionomie joint à l'expression d'une douleur qui frappe sans abattre le mérite d'une ressemblance poétisée. Cédant aux vœux du peuple qui l'entoure et désirant lui laisser un souvenir de cette triste séparation, la Princesse a déjà distribué à la foule ses rubans et les menus objets dont elle peut disposer, mais, les demandes se multipliant et les rubans étant épuisés, Madame la Duchesse d'Angouléme saisit les plumes blanches de son panache et les donne à la foule enthousiaste.

» A la gauche du spectateur, MM. les Vicomtes Mathieu de Montmorency et d'Agoult protestent de leur dévouement. La physionomie de Mesdames les Duchesses de Sérent et de Damas, ainsi que celle de la Vicomtesse d'Agoult qui sont derrière la Duchesse d'Angoulême, contrastent heureusement par leur impassibilité avec l'animation du reste de la scène ; c'est l'observation d'un sentiment vrai : ce n'est pas à elles que ces protestations s'adressent et elles ne doivent pas se séparer de la Princesse. On a reproché à tort à l'artiste d'avoir introduit dans sa composition les deux admirables torses de ces pêcheurs que MM. de Montmorency et d'Agoult ont inopinément arrachés à leurs travaux pour assister de plus près à cette pénible scène : leur nudité n'a rien d'indécent, ni d'improbable ; ils sont parfaitement liés à l'action et ils en accroissent l'intérêt en la rendant moins uniforme. Un reproche plus

mérité est celui de ne pas avoir représenté la localité d'une manière assez reconnaissable, et surtout de n'avoir reproduit dans cette foule compacte ni les costumes de la population de la Gironde, ni celui de ces volontaires royalistes qui accompagnèrent la princesse jusqu'au dernier moment. Mais ces reproches, fondés ou non, ne détruisent en rien le mérite principal de cette composition, qui renferme à un haut degré les qualités les plus éminentes des meilleurs ouvrages de M. Gros. »

On doit à Lacour d'avoir, grâce à son influence, fait rester dans le Musée cette vaste et intéressante composition que la Municipalité, sous le Gouvernement de Juillet, semblait disposée à céder à l'administration des Musées Royaux. Voici, à ce sujet, une curieuse lettre écrite le 2 juin 1837, par le Conservateur du Musée au Maire de Bordeaux, qui était alors Joseph Brun, négociant, membre de la Chambre de commerce :

« ..... Ce tableau est un des plus beaux de Gros, il est aussi un des plus considérables ouvrages, tant à cause de la grandeur que du nombre des personnages. La mort de l'auteur [1] donne à ce chef-d'œuvre une valeur beaucoup plus haute que celle qu'il avait lorsque le Gouvernement l'achetta (*sic*).

» Le prix que la Ville peut y attacher ne doit pas être moindre de *trente mille francs* et peut être élevé jusqu'à *quarante*. Le céder ou l'échanger pour moins que cela, c'est accepter un préjudice réel; et même, quel que soit le dédommagement offert, ce sera toujours une grande perte pour le Musée de Bordeaux.

» Permettez-moi, Monsieur le Maire, de vous soumettre une réflexion. Si la Ville a l'intention d'obtenir un échange qui lui facilitera la réalisation d'un projet d'embellissement, depuis longtemps attendu, proposer soi-même cet échange n'est peut-être pas un moyen de réussir avec avantage. Les provinces ont la réputation, bien ou mal fondée, d'estimer peu ou d'estimer mal les ouvrages d'art qu'elles possèdent; la capitale a intérêt à nous convaincre que la chose est ainsi, et c'est toujours en partant de ce principe qu'elle traite avec la province. Proposer un échange, c'est presque admettre ce principe. Ne pourrait-on, au contraire, faire venir la demande de la liste civile? Le moyen serait, je crois

(1) Gros s'était suicidé dans un étang du bois de Meudon, le 25 juin 1835.

(lorsque le Musée de Versailles sera ouvert, et autorisé par cet exemple), d'exposer enfin le tableau de Gros, de révéler ainsi son existence. La nouvelle s'en répandra bientôt à Paris ; on sentira plus fortement qu'il manque au Musée historique, et, tôt ou tard, des offres seront faites à la Ville : alors, et seulement alors, on sera en position pour traiter comme il convient, et même avantageusement.

» Le moyen est jésuitique, direz-vous, c'est de la politique : eh ! mon Dieu, croyez-vous qu'on n'en emploie pas aussi contre nous, et faut-il se laisser faire, comme on dit. Je considère l'administration attachée au Musée de Versailles comme un corps ennemi rusant contre tous les Musées de province, pour obtenir le moins dispendieusement possible ce que ces Musées ont à sa convenance ; n'est-ce pas le cas d'essayer un peu de la sagesse des nations, et faire comme on fait à notre égard ? »

L'expédient proposé par Lacour prouve quelle était son habileté administrative. Il trouvait moyen de persuader au successeur de ce Marquis de Bryas qui avait ordonné la destruction des bustes représentant des princes de la branche aînée, — à ce Maire de 1837 qui tenait cachée une belle toile qui avait contre elle d'être l'œuvre de Gros et de représenter un épisode de la vie de la Duchesse d'Angoulême, — qu'il était utile aux intérêts pécuniaires de la Ville de Bordeaux « d'exposer enfin le tableau de Gros, de révéler ainsi son existence » à ceux qui n'avaient pas fréquenté le Musée avant 1830. Cette lettre fait aussi honneur au courage du Conservateur ; en 1837, il était compromettant de louer la beauté des tableaux de Gros.

On sait que le Gouvernement de Juillet tenait à l'écart l'auteur du portrait de Louis XVIII et des peintures de la coupole du Panthéon ; on lui faisait expier les faveurs dont la Restauration l'avait comblé, ces décorations dans l'ordre de Saint-Michel et de la Légion d'honneur que Louis XVIII lui avait données, ce titre de baron que Charles X lui avait conféré. D'autre part, la réaction romantique, qui détachait le goût public des œuvres de l'école de David, opposait victorieusement les jeunes œuvres de Géricault et de Delacroix à la dernière composition de Gros : *Hercule écrasant Diomède*, exposé au

Salon de 1835, avait été accueilli par une tempête d'attaques brutales et de railleries grossières qui causèrent le suicide du malheureux artiste. Lacour ne craignait pas de se faire suspecter d'attachement à un régime politique déchu et à une école artistique surannée, en rendant justice à *la Duchesse d'Angoulême s'embarquant à Pauillac.*

Les préventions, sinon politiques, du moins artistiques contre l'œuvre du baron Gros durèrent tant que la lutte entre l'école classique et l'école romantique en peinture ne fut pas apaisée. Encore en 1846, Paul Mantz écrivait :

« Je ne sais si les amis de Gros retrouvent dans le *Départ de la Duchesse d'Angoulême* le talent ordinaire de ce peintre. Il n'est pas aisé, sans doute, de s'inspirer d'un motif officiel et d'accommoder d'une agréable façon des personnages historiques dont le costume comme le type a peu de chose à démêler avec le beau. Gros n'a pas hésité, pour se créer des ressources de dessin dans un sujet si peu pittoresque et si froid, à placer sur les premiers plans des matelots à demi nus, tritons inexplicables qui produisent le plus étrange effet au milieu de ces officiers en grande tenue. Les attitudes des personnages sont guindées. Un seul détail nous a plu dans ce tableau, c'est la main droite de la princesse; elle est fine de lumière et d'un joli modelé; mais l'ensemble, outre la composition théâtrale qu'on ne saurait pardonner, est d'un aspect terne, sale et fané, c'est déjà comme les tragédies de l'Empire qui sont plus vieilles que le vieil Eschyle : parmi les œuvres humaines, celles-là restent toujours jeunes, qui sont si simples et si vraies [1]. »

En 1858, malgré certaines réserves motivées, Arsène Houssaye se montre plus équitable :

« Au moment d'entrer dans l'embarcation qui va la conduire à l'exil, la Princesse, entourée de volontaires et d'hommes du peuple, vient de déchirer et de distribuer à la foule les rubans de son costume. Les rubans épuisés, la Duchesse d'Angoulême arrache les plumes blanches de sa coiffure et les donne aux pêcheurs de Pauillac. A droite de la Duchesse, les Vicomtes de Montmorency et d'Agout protestent de leur

(1) Paul Mantz : *Le Musée de Bordeaux*, dans l'*Artiste*, 1846, tome VIII, p. 49 et suiv.

dévouement; derrière elle, les Duchesses de Sérent et de Damas gardent, malgré leur profonde douleur, une immobilité respectueuse. Certes, il y a dans une pareille scène, si peu sympathique qu'elle soit aux sentiments de la nation, un côté émouvant et grandiose : pourquoi donc laisse-t-elle les spectateurs froids et tranquilles? C'est que Pauillac est là un bourg de l'Attique; c'est que le Baron Gros s'est laissé aller au plaisir de peindre les pêcheurs de la Gironde avec des torses nus de demi-dieux homériques, et leurs femmes eu chasseresses demi-nues, obéissant à l'appel de Diane. C'est que la Princesse est vêtue d'une amazone verte à brandebourgs dont l'effet théâtral annule toute vérité. Si le tableau du Baron Gros reste historique, c'est à ce point de vue seulement qu'il peut servir à l'histoire de la peinture. On y admire d'ailleurs une facture large et harmonieuse, toutes les magies de la palette; mais où est la vérité, la suprême magie (1) ? »

Dans leurs appréciations de ce tableau, Clément de Ris, et, après lui, M. Vallet, donnent la note juste. M. Vallet s'exprime ainsi dans le quatrième de ses articles consacrés au Musée de Bordeaux (2) :

« *L'Embarquement de la duchesse d'Angoulême à Pauillac* est regardé avec raison comme l'une des meilleures compositions du Baron Gros. Cette peinture a figuré à l'Exposition de 1819 et a été donnée l'année suivante par l'État au Musée de Bordeaux. Voici l'appréciation qu'en fait M. Clément de Ris dans son ouvrage, *Les Musées de Province :*

« Gros n'a pas fait beaucoup de tableaux supérieurs à *l'Embarquement* de Mme la Duchesse d'Angoulême à Pauillac; comme mérite, je le placerais immédiatement après *la Peste de Jaffa* et avant *la Bataille d'Eylau.* La couleur est d'une gamme sombre et a poussé au vert, comme dans *la Bataille d'Eylau.* C'est le grand défaut du tableau; mais il faut bien faire attention aussi que la scène se passe par un temps d'orage, sous un ciel bas, humide et chargé de pluie. Cette obscurité admise, l'harmonie est d'une remarquable puissance, bien soutenue; et la couleur, si elle est sombre, n'est pas opaque. La composition se comprend et se saisit rapidement. La figure de la Duchesse est dessinée

(1) ARSÈNE HOUSSAYE: *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux,* VI, dans le *Moniteur* du 24 mars 1858.

(2) *La Gironde littéraire et scientifique* du 9 avril 1882.

comme dessinent les coloristes quand ils s'en mêlent : d'un caractère plein de majesté et de tristesse, ainsi que tout le groupe des serviteurs fidèles qui l'entourent. Toute la scène enfin est d'un aspect lugubre qu'on n'oublie pas. Pourquoi faut-il que le mauvais goût de l'époque s'étale, au milieu de cette composition, dans les torses des deux pêcheurs demi-nus que rien n'explique et ne justifie? Ces espèces de lutteurs, aux poses violentes et prétentieuses, au milieu des costumes de 1815, font un ridicule et déplorable effet [1]. » M. Clément de Ris indique avec beaucoup de justesse les principaux mérites de ce tableau. Indépendamment de la composition qui, dans son imposante simplicité, paraît coulée d'un seul jet, il convient de remarquer particulièrement la qualité intense de la couleur, aussi bien dans les ombres et les demi-teintes que dans les parties lumineuses. Point de vides et de trous, comme disent les peintres; tout se lie et se tient, sans qu'on trouve nulle part ces défaillances toujours difficiles à dissimuler, qui proviennent d'un point de départ défectueux, ou de l'impuissance de l'artiste à se maintenir dans la donnée qu'il a choisie. »

En 1820, la critique d'art n'avait ni cette largeur d'idées, ni cette indépendance d'appréciation. D'ailleurs on le conçoit, « le mauvais goût de l'époque », comme dit Clément de Ris, ne pouvait choquer les artistes et les amateurs qui appartenaient à cette époque ; quant au gros public, si Arsène Houssaye peut remarquer, en 1858, que la scène du départ de la Duchesse d'Angoulême est « peu sympathique aux sentiments de la nation », en 1820, au contraire, la représentation de cette scène était pour satisfaire les sentiments légitimistes de la population de Bordeaux. Don royal dû à l'initiative d'un Ministre très aimé dans le Département de la Gironde, le tableau du Baron Gros était le bien venu. Il n'est donc pas étonnant que l'administration municipale ait tenu à entourer d'une certaine solennité la réception et l'installation de cette grande toile « qui était, pour ainsi dire, l'histoire particulière de Bordeaux.... Pour augmenter le retentissement de ce don, le Maire voulut que son exhibition et l'ouverture du nouveau

(1) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II. Paris, 1861, p. 360.

Musée fussent retardées et coïncidassent avec l'anniversaire du 12 mars [1]. »

La rédaction des auteurs du catalogue de 1855 est fort ambiguë, sinon tout à fait inexacte. En effet, Lacour et Delpit semblent donner à entendre que l'exhibition du tableau de Gros et l'ouverture du nouveau Musée eurent lieu, à la fois, le 12 mars 1820. Or, il n'en est rien ; c'est, on l'a vu, longtemps après le 12 mars, dans le courant du mois d'août, que le tableau arriva ; il fut exposé, à titre exceptionnel, le 25 août, jour de la Saint-Louis, alors que le nouveau Musée n'était pas encore ouvert.

L'ouverture officielle de ce nouveau Musée ne se fit qu'au mois de mai 1821. Et, quand il fut permis au public bordelais d'admirer, en une bonne place de la nouvelle galerie de tableaux, l'*Embarquement de Mme la Duchesse d'Angoulême à Pauillac*, c'est en vain que les connaisseurs auraient cherché, dans les salles récemment appropriées du Château-Royal, une des plus belles œuvres que le Gouvernement avait envoyées en 1805 : *le Christ en croix* de Jordaens était perdu pour le Musée de Bordeaux.

(1) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 26.





IV



'INGÉNIEUR-ARCHITECTE municipal Bonfin avait aménagé les salles de la rue Saint-Dominique à l'usage du Musée comme si la Galerie de Tableaux n'eût jamais dû recevoir d'œuvres nouvelles. Dès 1810, « les magistrats municipaux regardaient sans doute le Musée comme complet; et le fait est que l'architecte lui-même, qui venait de disposer les salles destinées à le recevoir, n'avait nullement songé à la probabilité de l'accroissement de nos richesses [1]. »

On se trouva fort embarrassé quand le Ministre Laîné annonça les envois faits à la Ville de Bordeaux par le Gouvernement. Dès le 30 août 1817, le Maire parle au Conservateur de la « Galerie trop insuffisante » [2]; dans une autre lettre, le 19 novembre, le Maire fait allusion aux tableaux dont le peu d'étendue de la Galerie nécessite le déplacement » [3]. C'est le *Christ en croix* de Jordaens qui devait céder la place aux œuvres récemment données par l'État à la Ville. Il a déjà été question de ce tableau qui, destiné à Bordeaux par le Gouvernement Consulaire, fut, lors du premier envoi, retiré *par ordre* [4], et n'arriva à Bordeaux qu'en 1805 [5].

(1) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 21.
(2) Voir, plus haut, p. 254.
(3) Voir, plus haut, p. 267.
(4) Voir Chapitre II, p. 77.
(5) Voir Chapitre II, p. 86.

A l'époque où Charles Marionneau donnait du Jordaens placé à l'Église Saint-André la description qui a déjà été citée (1), la question de la propriété de ce tableau était assez embrouillée. Beaucoup de personnes croyaient, comme Clément de Ris (2), que « bien que placé dans l'Église Métropolitaine Saint-André, le *Christ en croix* faisait partie du Musée ».

Le 9 novembre 1878, M. Liard, adjoint chargé de la « Division de l'Instruction publique, des cultes, sciences et arts » demandait à M. Vallet, Conservateur du Musée, de faire une enquête : « Nous sommes intéressés au plus haut point à savoir si le tableau de Jordaens a été échangé contre un autre, ou s'il a été déposé provisoirement dans l'Église St-André. Je vous prie de recueillir à ce sujet tous les renseignements et tous les documents que vous pourrez vous procurer. » En réponse à cette demande, M. Vallet adressait le 21 novembre 1878, un rapport détaillé, fondé sur des lettres authentiques conservées aux Archives Départementales ; ce rapport a fourni, plus tard, à M. Vallet, les éléments d'un article, « *Le Christ en croix* de Jordaens », publié dans la *Gironde littéraire* du dimanche 24 juin 1888 (3).

« On n'avait pas compté que le Musée de Bordeaux dût jamais s'augmenter. Préparé pour contenir soixante-cinq tableaux, il n'était plus suffisant pour en contenir soixante-seize. A l'arrivée des trois tableaux achetés à l'exposition de 1817, on fut obligé, pour les recevoir, de sortir de la Galerie *le Christ en croix* de Jordaens, que quelques personnes, alors influentes, ne trouvaient pas digne de figurer dans notre Musée. Le Conservateur fut obligé de prendre sa défense avec chaleur ; il refusa d'ouvrir le Musée au public tant que cette grande toile resterait à terre sur l'escalier, exposée à toute espèce de dégradation, et ne céda que lorsque, sur sa proposition, ce précieux tableau eut été déposé provisoirement dans l'Église où il est encore aujourd'hui (4). »

(1) Voir Chapitre II, p. 100.
(2) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome II, p. 341.
(3) Dans son rapport et dans son article M. Vallet reproduit trois lettres : du Préfet au Maire (13 novembre 1819) ; du Maire au Préfet (13 décembre 1819) ; du Préfet à l'Archevêque (24 décembre 1819). Je cite les deux dernières, qui ne sont pas aux Archives Municipales, d'après la copie de M. Vallet. Tous les autres documents originaux sont tirés directement des Archives Municipales.
(4) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 23.

Les tableaux achetés par le Ministre à l'exposition de 1817 et destinés à Bordeaux étaient arrivés dès les premiers jours de septembre ; à la fin de janvier 1818, Lacour s'obstinait à tenir son Musée fermé. En effet, le 24 janvier, le Préfet écrivait au Maire à ce sujet : « Plusieurs personnes se sont plaintes des difficultés qu'elles éprouvaient à entrer dans le Musée de tableaux. » Le 31 janvier, le Maire transmettait ces réclamations au Conservateur. Lacour répondit au Maire par deux longues lettres : l'une qu'il n'envoya pas (elle est datée du 1er février et se trouve au nombre des papiers qu'il légua à J. Delpit et qui sont aujourd'hui déposés à la Bibliothèque), l'autre, plus officielle, datée du 2 février, qu'il envoya, car elle est enregistrée, le 3, au cabinet du Maire et conservée aux Archives Municipales.

Laissant de côté les récriminations contre les personnes mal informées et encore plus mal intentionnées qui se sont plaintes à M. le Préfet, nous pouvons tirer de ces deux lettres un certain nombre de renseignements intéressants sur l'organisation générale de notre Musée en 1818 et sur la question particulière du tableau de Jordaens.

« Le Musée, depuis sa fondation, a toujours été fermé pendant l'hiver ; on ne l'ouvre qu'au mois de mai. L'affluence du peuple dans les jours humides perdrait bientôt le parquet des différentes salles. La galerie du Louvre, dira-t-on, est ouverte dans l'hiver : mais l'entretien de la galerie du Louvre dépend du Gouvernement, mais on n'y a pas les mêmes inconvéniens qu'ici, parce qu'elle est beaucoup plus grande, même proportionnellement à la population, et parce que le grand salon carrelé qui la précède laisse aux pieds le temps de s'essuyer... A commencer du mois de mai, le Musée est ouvert tous les jeudis de chaque semaine et le premier dimanche de chaque mois... Il est certain qu'il devrait l'être deux fois par semaine, et, pour que les travaux de l'École de dessin n'en fussent pas dérangés, je pense qu'il conviendrait de choisir le jeudi et le dimanche. Mais, Monsieur le Maire, je profiterai de cette occasion pour demander que la Ville envoie ces jours-là quelques gardes afin de maintenir le peuple. Le public, tel qu'il se présente souvent, ne devrait pas y être admis, et il n'est pas rare d'y voir entrer

des hommes et des femmes avec des paquets et les premiers presque toujours avec des cannes ou des bâtons. Que peut faire un seul gardien pour empêcher cela et veiller en même temps à ce qu'on ne touche pas les objets exposés? Les plus grossiers cèdent difficilement à ces remontrances et souvent il se voit menacé (1). »

En dehors des jours réglementaires, on donne toute facilité aux personnes qui désirent visiter la Galerie.

« Beaucoup de personnes s'y présentent les jours où elle ne doit pas être publique. Si ces personnes sont étrangères, on les introduit de suite. Celles de la ville devraient avoir une permission de vous, Monsieur le Maire, ou au moins du Conservateur de la Galerie : mais quoiqu'elles en soient ordinairement dépourvues, on les admet lorsqu'elles le demandent et pour peu qu'elles soient décemment vêtues. »

Mais, pour ce qui est des dates réglementaires d'ouverture du Musée,

«... fermé, en 1817, à l'époque des vacances, il ne pouvait être ouvert lors de la rentrée à cause de l'envoi fait par le Ministère... Cependant, à raison des sujets représentés dans les tableaux envoyés (2), j'aurais, malgré la saison, malgré l'usage, appuyé moi-même la demande pour que le Musée fût ouvert plus tôt qu'à l'ordinaire si j'avais su où placer l'immense tableau qu'il a fallu ôter de la Galerie et qui représente *Jésus sur la croix*. Quand j'en aurais eu le droit, il eût été plus qu'imprudent d'ouvrir la Galerie au public pendant que ce tableau est exposé, faute de savoir où le mettre, sur le perron de l'escalier et à portée des

(1) Tel est le texte de la lettre du 1er février. Celui de la lettre du 2 a quelques variantes : « La Ville a soin d'envoyer chaque premier dimanche du mois quelques soldats de Ville pour maintenir le bon ordre, mais, à raison de l'affluence du peuple, ce jour-là ils ne sont pas assez en nombre pour se montrer rigides. Le jeudi que peut faire un gardien seul pour empêcher qu'on ne touche les tableaux? Car le peuple croit n'avoir pas bien vu s'il n'a pas touché. Les plus grossiers trouvent fort extraordinaire qu'on leur fasse des observations et souvent le concierge qui les leur fait se voit menacé. »

(2) L'exposition de ces tableaux nécessite une surveillance plus active : « La presence des soldats sera plus nécessaire que jamais, les jeudis et les dimanches, maintenant que le tableau qui représente la Duchesse d'Angoulême, que son buste et celui de Monsieur sont exposés. Il est certain que la foule se pressera pour les voir. » La lettre du 1er février prévoyait plus de curiosité que d'enthousiasme de la part du public et le disait très nettement : « ... sont exposés à être touchés et courent risque d'être renversés par la foule qui se pressera pour les voir ».

pieds, des sabots, des cannes et des bâtons [1]. J'ai eu l'honneur de vous faire connaître l'impossibilité où j'étais de placer ce tableau autre part que sur un des côtés de la cage de l'escalier; mais, en vous offrant ce moyen, j'ai observé que les âmes dévotes pourraient être scandalisées en le voyant ainsi à la porte, hors du Musée [2]. Il ne reste donc que deux partis à prendre, c'est ou de démonter le cadre et le châssis, déclouer la toile, la rouler et la mettre dans un coin; ou de déposer cet ouvrage, tel qu'il est, dans une Église. Si l'on roule la toile, on peut regarder le tableau comme à peu près perdu par suite des écaillures qui en résulteront, de l'oubli, du mépris même qu'on en fera et de la moisissure qui le décomposera. Le dépôt dans une Église a bien aussi ses inconvéniens, mais si la Ville n'a pas d'endroit où le mettre, ce moyen doit être préféré. J'ajoute qu'on affecte trop de mépriser cet ouvrage : le dessin en est ignoble, sans doute, mais c'est un défaut commun à tous les tableaux de Jordaens; et néanmoins les ouvrages de ce maître tiennent un rang distingué à cause de la couleur parmi ceux exposés au Musée du Roi [3].»

La conclusion de cette intéressante lettre était catégorique :

« La Galerie, Monsieur le Maire, est en état d'être ouverte au public le jour qu'il vous plaira d'ordonner, mais je vous prie, avant de le fixer, de me faire savoir où je pourrai déposer le tableau de Jordaens. »

A la suite de cette lettre, *le Christ en croix* fut déposé provisoirement à l'Église Saint-André: il ne devait plus en sortir. En 1819, l'arrivée de nouveaux tableaux destinés par le Gouvernement à la Cathédrale et au Musée amena entre l'Archevêché et la Municipalité un échange qui devait faire passer définitivement dans l'Église Métropolitaine le tableau accordé à la Ville par le Gouvernement Consulaire.

Voici ce qui est dit par les rédacteurs du catalogue de 1855 à propos de cet échange :

(1) Variante de la lettre du 1er février: « ... à la portée des pieds des allans et des venans et dans le cas de recevoir vingt déchirures par jour ».

(2) Variante de la lettre du 1er février : « ... j'ai observé qu'en le voyant ainsi mis à la porte quelques âmes dévotes pourraient être scandalisées ».

(3) Variante de la lettre du 1er février : « C'est le moyen qui paraît devoir être préféré pour sauver cet ouvrage qu'on affecte trop de mépriser et qui n'a que les défauts communs à tous les tableaux du même maître. Les ouvrages de Jordaens, tiennent rang parmi ceux des maîtres exposés dans la grande galerie du Louvre. »

« La cathédrale de Bordeaux ne fut pas oubliée; elle reçut deux tableaux d'assez petites dimensions : *La Fuite en Égypte*, par Allegrain, et la *Sainte-Famille*, par André del Sarto. M. le Préfet proposa de faire un échange du *Christ en croix* de Jordaens, dont les dimensions gênaient beaucoup dans notre Musée, avec les tableaux donnés à la cathédrale et dont les proportions auraient été à peine aperçues dans une aussi vaste nef. En autorisant cet échange, M. Labroue, adjoint au Maire, fit remarquer très judicieusement que la Ville, ayant supporté les frais de transport des tableaux, devait trouver un dédommagement équivalent dans la supériorité des tableaux qu'elle acquérait sur ceux qu'elle donnait. Le tableau d'André del Sarto parut aux conseillers de la Ville remplir à lui seul toutes les conditions recommandées par la sollicitude du premier adjoint, et l'échange fut opéré [1]. »

En effet, le 13 novembre 1819, le Préfet écrivait au Maire pour l'entretenir du principe d'un échange de tableaux entre la Municipalité et l'Archevêché :

« ... Parmi les tableaux qui m'ont été envoyés par S. Ex. le Ministre de l'Intérieur, et que j'ai fait déposer au Musée, il s'en trouve deux :

» 1° *La fuite en Égypte*, par Allegrain, 130 cent. sur 161 de haut ;

» 2° *La Vierge et l'Enfant Jésus*, de 132 cent. sur 100 de haut ; destinés à l'Église cathédrale de Bordeaux.

» Ces deux tableaux sont trop petits pour l'édifice dans lequel ils devraient être placés et des tableaux de ce genre manquent au Musée. Mgr l'Archevêque consentira à laisser ces deux tableaux au Musée, si la Ville lui en donne deux d'une plus grande dimension et d'une valeur équivalente, représentant des sujets de piété.

» Je vous prie de me faire connaître ceux que vous pourriez offrir à Mgr l'Archevêque, et je me chargerai de faire adopter cet arrangement. »

Le 19 novembre, en l'absence du Vicomte de Gourgues, Maire de Bordeaux, le premier adjoint Labroue écrivait à Lacour :

« J'ai l'honneur de vous transmettre, Monsieur, la lettre par laquelle M. le Préfet propose un échange de tableaux entre le Musée de la Ville et l'Église cathédrale pour les motifs qu'il explique.

(1) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 24.

» Le Musée possède quelques tableaux dont les dimensions n'ont pas permis le déroulement. Vous penserez, peut-être, dans cette occasion, à porter sur eux vos regards : au surplus, je laisse à votre zèle éclairé le soin de me proposer la mesure à prendre pour satisfaire aux désirs de Mgr l'Archevêque, sans nuire à la galerie placée sous votre conservation.

» Vous remarquerez que les frais de transport des tableaux à acquérir étant mis à la charge de la Ville, elle doit trouver un dédommagement équivalent dans la supériorité des tableaux qu'elle acquiert sur ceux qu'elle donne... »

Lacour répondait au Maire le 26 novembre :

« ... J'ai l'honneur de répondre à l'invitation que vous m'avez faite par votre lettre du 19 du courant, relative à un échange de tableaux entre la Ville et l'Église cathédrale.

» J'ai revu avec soin les tableaux appartenant au Musée et ceux qui m'ont paru équivaloir aux tableaux de l'Église cathédrale. Ce sont :

» 1° Le Christ en croix, les deux larrons et la Sainte-Famille au pied de la croix. Ce tableau est de Jordaens. Il a 14 pieds 6 pouces de hauteur sur 10 pieds de large. Sa grandeur ne permet pas de l'exposer dans la galerie ; il a été peint pour le maître autel d'une Église et paraît, en quelque sorte, déplacé dans un Musée.

» 2° Un tableau d'après Vandyck, représentant la Vierge, l'Enfant Jésus, Saint-François et quelques anges. Ce tableau a environ 9 pieds de haut sur 6 pieds 4 pouces de large. »

Cette lettre donnait à l'Administration Municipale les éléments nécessaires pour la réponse suivante qui fut adressée, le 13 décembre 1819, par le Vicomte de Gourgues au Préfet :

« J'ai trouvé dans le sujet de la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 13 novembre une nouvelle preuve de l'intérêt que vous prenez à la ville de Bordeaux et aux établissemens dont l'éclat doit la maintenir au rang qu'elle occupe parmi les cités que les sciences et les arts ont illustrées.

» Parmi les tableaux que le peu d'étendue de la galerie n'a pas permis d'exposer, il en est deux que leur mérite, les sujets et les dimensions rendent très convenables à l'ornement d'une vaste église, ce sont :

» 1° Le Christ en croix de Jordans *(sic)*, tableau peint pour le maître-autel d'une église ;

» 2° Un tableau d'après Van Dick *(sic)*, représentant la Vierge, l'enfant Jésus, saint François et quelques anges.

» La première de ces compositions a 14 pieds 6 pouces de hauteur sur 10 de largeur; la seconde, 9 pieds sur 6 pieds 4 pouces.

» Je viens d'offrir à Monseigneur l'Archevêque ces objets d'un échange qui ne peut manquer de lui paraître acceptable, et dont vos bons offices feront approuver l'arrangement. »

Quelques jours après, la proposition d'échange entre le Musée et la Cathédrale était confirmée officiellement par la lettre suivante que le Comte de Tournon, Préfet de la Gironde, adressait, le 24 décembre 1819, à Mgr Charles François d'Aviau du Bois de Sanzay, Archevêque de Bordeaux :

« ... Parmi les tableaux qui m'ont été envoyés par S. Ex. le Ministre de l'Intérieur et que j'ai fait déposer au Musée, il s'en trouve deux destinés à l'Église cathédrale de Bordeaux; mais ces tableaux sont trop petits pour l'édifice où ils devraient être placés; il en existe deux au Musée d'une plus grande dimension, dont les sujets sont convenables pour une Église, ce sont : 1° le Christ en croix de Jordaens, tableau peint pour le maître-autel d'une Église; 2° un tableau, d'après Van Dyck, représentant la Vierge, l'enfant Jésus, saint François et quelques anges.

» M. le Maire de Bordeaux m'annonce qu'il vous a offert ces tableaux en échange de ceux que le Ministre vous avait destinés. Je vous prie de me faire connaître si cet arrangement peut vous être agréable. »

L'arrangement fut agréable à l'Archevêque, au moins dans ses parties essentielles. Nous ne connaissons pas la réponse de Mgr d'Aviau au Comte de Tournon et au Vicomte de Gourgues. Mais nous savons que la *Fuite en Égypte*, par Allegrain, n'est jamais entrée au Musée et que le « tableau d'après Van Dyck, représentant la Vierge, l'enfant Jésus, saint François et quelques anges » — *La Sainte-Famille* [1] — est resté au Musée jusqu'au jour où cette toile fut détruite par l'incendie du 7 décembre 1870.

(1) Catalogue de 1855, n° 395. *Sainte-Famille*, copie d'après Van Dyck.

L'échange ne portait donc que sur le *Christ en croix* de Jordaens, qui restait définitivement à Saint-André, et sur la *Sainte-Famille* [1] d'André del Sarto, qui passait au Musée.

L'échange était déplorable pour le Musée de Bordeaux. En 1819, on admettait l'authenticité du tableau d'Andréa del Sarto « répétition par André del Sarto même de celui qu'on voit au Musée de Paris » — disait le catalogue de 1821 — et qui est ainsi décrit par Lépicié : « La Vierge est assise à terre, son attitude est belle par sa simplicité : elle tient affectueusement l'enfant Jésus qui a un genou appuyé sur elle. On voit Sainte-Élizabeth et le petit Saint Jean placés auprès de ce grouppe (*sic*). Saint Jean fait un mouvement d'indication pour montrer le ciel, en même temps qu'il regarde le Sauveur avec une joie respectueuse. Deux anges, placés dans le fond, achèvent de lier et d'enrichir la composition [2]. »

Jusqu'à la fin de sa carrière, Lacour, qui était, en somme, responsable de l'échange du *Christ en croix* contre la *Sainte Famille*, s'obstina à défendre l'authenticité de l'œuvre d'Andréa del Sarto. On lit encore dans le catalogue de 1855 la note suivante qui a, d'ailleurs, été reproduite dans le catalogue de 1862 : « Le tableau d'Andréa del Sarto est une répétition faite par l'artiste lui-même de la célèbre *Sainte-Famille* qu'il peignit pendant son séjour à Fontainebleau. L'original est actuellement au Musée du Louvre. »

Cependant, dès 1846, Paul Mantz [3] avait jugé sévèrement la prétendue répétition faite par l'artiste lui-même : « Je n'ai plus, pour achever la galerie italienne, qu'à dire un mot d'un prétendu André del Sarto, que le livret veut faire passer pour une répétition par André lui-même de la *Sainte-Famille*, que nous admirons au Louvre sous le n° 855. Le dessin est, je l'avoue, identique; mais la couleur est différente en certains

(1) Catalogue de 1894, n° 144. Vanucchi (d'après André), dit Andréa del Sarto, *Sainte-Famille*. — Le catalogue de 1894 dit que ce tableau fut « donné par l'État en 1819 ». On voit qu'il n'est pas question d'un don de l'État, mais bien d'un échange entre la Ville et l'Archevêché.

(2) Lépicié : *Catalogue raisonné des Tableaux du Roy*. Paris, 1752, tome Ier, p. 42.

(3) Paul Mantz : *Le Musée de Bordeaux*, dans l'*Artiste*, 1846, tome VIII, p. 49 et suiv.

détails, et notamment en ce qui concerne la Vierge, qui a la manche droite d'un jaune très vif, très peu harmonieux, et partant, très invraisemblable. C'est une copie, déjà d'une date ancienne, et maladroitement restaurée. » Clément de Ris est encore plus sévère pour cette copie, dont il n'admet même pas la date ancienne : « Il faudrait avoir une bonne volonté trop voisine de l'aveuglement pour trouver dans cette copie pâle, sans style, sans effet, rendant d'une façon par trop sommaire le dessin et la couleur de l'original, une œuvre d'un des artistes les plus purs et les plus originaux qui furent jamais. C'est, sans doute, l'œuvre de quelque pauvre peintre français, obscur élève de Rome, dans la seconde moitié du siècle dernier. J'ignore si M. le Comte de Tournon, qui, étant Préfet de la Gironde, échangea, en 1819, cette toile contre le beau Jordaëns, a fait acte de bonne administration; mais, bien certainement, il n'a pas fait preuve de goût en autorisant cet échange [1]. »

Il ne convient pas, cependant, de blâmer trop sévèrement le manque de goût si regrettable chez le Préfet et surtout chez le Conservateur qui avait proposé l'échange. M. Vallet termine par ces conclusions équitables et judicieuses, le rapport adressé à M. Liard, en novembre 1878 :

« Une double erreur a été commise : les années qui se sont écoulées depuis ont éclairé d'un jour nouveau les œuvres d'art qui ont fait l'objet de cette transaction; le tableau de Jordaëns, qu'on dédaignait en 1819, est regardé avec raison aujourd'hui comme une œuvre originale d'un grand prix; la Sainte-Famille donnée en échange par la Fabrique de Saint-André et acceptée avec empressement par la Ville, est une copie sans valeur. Tout le monde a été de bonne foi dans cette affaire; cela est certain : il n'en est pas moins vrai que la Ville a été payée en fausse monnaie.

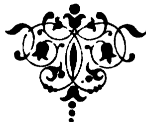
» Malgré le caractère fâcheux qu'a revêtu pour nous cet échange, il me semble impossible de revenir sur ce qui a été fait : il n'y a point, selon moi, matière à revendication.

» Mais il serait à désirer qu'un second échange, opéré à l'amiable, remît la Ville en possession du Christ en croix de Jordaëns. C'est un

(1) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome II, p. 324.

tableau de Musée bien plus qu'un tableau d'Église. On peut le trouver religieux, ce mot pris dans son acception la plus large et la plus humaine; mais il s'éloigne absolument de la tradition et de l'esprit catholiques : il a été fait, selon la donnée janséniste, par un protestant, par un flamand vigoureux, habitué à peindre la nature telle qu'il la voyait autour de lui, et plus porté à en exagérer le côté vulgaire et sensuel qu'à la transformer et à la diviniser; il vaut surtout par l'exécution, la couleur et une sorte de puissance qui révèle un maitre peintre et une forte personnalité. Le caractère de cette œuvre d'art doit plaire médiocremeut à la piété des fidèles. Notre galerie contient des peintures qui, au point de vue de l'orthodoxie et de la pureté du sentiment, répondraient mieux que le Jordaëns aux exigences du milieu où cette toile est placée, par exemple, la *Messe de Bolsena*, d'après Raphaël. La Fabrique de Saint-André agirait certainement dans l'intérêt général si elle se prêtait à une combinaison qui rendît au Musée de Bordeaux ce magnifique tableau, isolé aujourd'hui dans une vaste église, mal éclairé, presque perdu pour tous. »

Les conclusions de ce rapport de novembre 1878 étaient reproduites, à peu près textuellement, dix ans plus tard, à la fin de l'étude sur le « *Christ en Croix* de Jordaëns » publiée par la *Gironde littéraire* du 24 juin 1888. C'est que la question était en juin 1888 exactement au même point qu'en novembre 1878. De 1888 à aujourd'hui, elle n'a pas fait un pas; l'Administration Municipale s'est-elle montrée maladroite ou la Fabrique de Saint-André intransigeante? Ce qui n'est que trop certain, c'est que le *Christ en croix* de Jordaëens, ce tableau de Musée, s'attarde depuis quatre-vingt ans dans une Église où il est déplacé et que rien ne permet de prévoir le moment où il pourra reprendre sa place dans notre Musée, enfin agrandi et tout prêt à le recevoir.





V

ÈS les premiers envois de tableaux adressés à Bordeaux par la Restauration, la Municipalité avait dû reconnaître que les salles disposées par Bonfin, en 1810, dans l'établissement de la rue Saint-Dominique, devenaient tout à fait insuffisantes pour le Musée.

On se mit en quête d'un nouveau local, et l'on pensa à transférer la Galerie et l'École de dessin dans les salles du Tribunal civil qui devenaient vacantes. Le Tribunal civil cessait, en effet, d'occuper l'aile nord du Château Royal : on sait que le Palais Rohan, construit, de 1775 à 1778, pour le Prince Archevêque Ferdinand-Maximilien de Rohan-Guéménée, fut occupé par l'Administration départementale après la chute de la Royauté. Domaine de l'État, le Palais-Rohan se nommait, sous la Restauration, Palais ou Château Royal. Il servit de résidence au Préfet jusqu'aux premières années du Gouvernement de Juillet; c'est alors que l'Administration municipale s'y installa et que la Préfecture fut établie dans les bâtiments de l'hôtel Saige, cours du Chapeau-Rouge. Le Tribunal civil se trouvait, en 1818, à la place occupée de 1839 à 1886 par les Facultés des Lettres et des Sciences et où sont aujourd'hui installées la salle du Conseil Municipal et ses dépendances.

C'est au cours de l'année 1818 que l'Administration préfectorale songea à affecter le local du Tribunal civil au Musée et à l'École de dessin. Chargé par le Préfet de visiter ce local et de donner son opinion sur la translation de l'École et du Musée, Lacour adressa au Comte de Tournon-Simiane le rapport suivant, qui porte la date du 11 novembre 1818 :

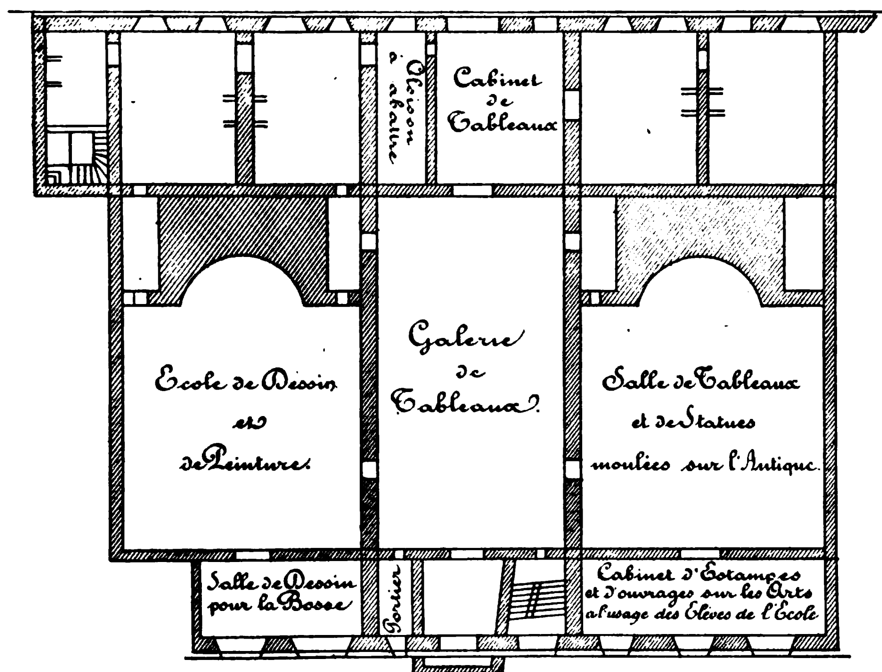
« J'ai, conformément à votre invitation, visité les salles du Tribunal civil et leurs dépendances faisant partie du Palais-Royal. Vous avez désiré connaître mon opinion sur la translation projetée de l'École gratuite de dessin et de peinture de la Ville et de la Galerie de tableaux dans ce beau local ; prêt à vous exposer mes vues sur les convenances toutes particulières qui s'y rencontrent, je n'opposerai point la beauté de votre projet au vil usage que l'on veut faire de ce local. Bordeaux a successivement été administré par des Préfets dont l'indifférence pour les arts a nourri celle des Bordelais, et, lorsqu'après tant d'années, vous venez, Monsieur le Préfet, leur donner l'exemple d'un amour sincère des Beaux-Arts, d'une connaissance profonde de leur théorie, d'un désir constant de les protéger, lorsqu'un ministre ami de notre cité, interprète fidèle des desseins d'un monarque, père des arts et des lettres, s'empresse dans toutes les circonstances de rendre facile le bien que les magistrats veulent faire, doit-on craindre que votre sollicitude pour l'École de dessin échoue devant l'intention sacrilège, en quelque sorte, et déjà condamnée par l'opinion publique, de ceux qui voudraient faire du palais où jadis présidait la justice une dégoûtante écurie !

» La translation de l'École de dessin et de la Galerie des tableaux dans un local attenant à un palais du Roi, est d'ailleurs une idée faite pour plaire aux augustes Princes dont l'approbation est ici nécessaire. C'est en retirant près d'eux les beaux-arts, c'est en formant dans le sein même de leurs palais des écoles de dessin et de peinture, des musées de tableaux et d'antiques que nos rois ont appelé sur les arts dans la capitale l'estime et la considération.

» En employant pour le progrès des arts à Bordeaux le même moyen, les effets seront nécessairement les mêmes et, par vous, notre belle cité se verra désormais à l'abri des reproches que lui font sans cesse les étrangers et les Français eux-mêmes sur son indifférence pour les arts. Ce résultat qui me paraît inévitable marquera l'époque de votre admi-

nistration par le triomphe du goût et de la raison sur les préjugés qui nuisent au progrès des arts dans une ville de commerce.

» Pour ne point abuser de votre patience par des détails sur l'emploi des différentes pièces qui composent le local, je joins à ma lettre un croquis du plan, sa vue suffisant pour prouver combien la distribution est heureuse pour l'objet qu'on se propose.



» Je n'ai point désigné l'emploi des pièces du fond et donnant sur la cour du palais; je l'avouerai, Monsieur le Préfet, j'éprouve à vous parler de ces pièces un certain embarras, leur placement près de l'École de dessin, du Musée de la Ville, du Cabinet des gravures et d'ouvrages d'art, semble en désigner l'emploi, et si j'hésite à le faire connaître, c'est que je ne voudrais pas qu'on pût me soupçonner d'être plus intéressé pour moi-même que pour nos élèves.

» Chargé d'une responsabilité, je dois cependant observer qu'il serait peut-être convenable que le professeur de l'École de dessin, conserva-

teur des tableaux de la Ville et des objets appartenant à l'École de dessin, eût sa résidence dans le lieu même soumis à sa surveillance. Les élèves eux-mêmes y trouveraient de grands avantages, parce qu'étant ainsi surveillés ils pourraient étudier toute la journée, soit d'après les tableaux exposés, soit d'après les statues antiques, soit enfin d'après les gravures appartenant à l'École.

» Dans l'impossibilité de leur rendre ce service dans le local actuel, parce que je n'y ai pas même un cabinet de travail, je reçois chez moi gratis, ceux de ces élèves qui sont les plus avancés et qui se destinent à la peinture; je leur sacrifie une partie de mon logement, dans la seule intention de leur être utile et de l'être par leurs succès au progrès des arts dans la ville qui m'a vu naître, mais je ne puis faire ce sacrifice que pour un bien petit nombre. Si je sollicitais l'avantage d'être logé dans l'École même, ce serait donc autant pour eux que pour moi-même.

» Au reste j'abandonne avec confiance à votre sagesse, Monsieur le Préfet, l'appréciation de mes motifs et de ceux que je pourrais faire valoir encore, vous priant dans l'intérêt des arts de ne point vous y arrêter si elle pouvait contrarier en quelque chose l'exécution d'un projet dont ceux qui le connaissent vous ont déjà tant d'obligation.... »

Le projet de translation du Musée, proposé par le Préfet, était agréé par le Maire, conformément à l'avis du Conservateur. Il ne restait plus qu'à le faire sanctionner par une délibération du Conseil Municipal : c'est ce qui eut lieu dans la séance du 17 mai 1819[1].

A la suite de nombreux considérants qui visaient principalement la nécessité « de se procurer un local plus vaste et plus commode, soit pour y transférer l'École de dessin, soit pour y exposer les tableaux appartenant à la Ville » et surtout « l'utilité évidente d'un local suffisant pour l'École de dessin,

(1) L'*Introduction* du catalogue de 1855, p. 25, dit : « Dès le 16 juin 1819, M. le Vicomte de Gourgues avait fait prendre une délibération par le Conseil Municipal pour solliciter du Roi la permission de transporter le Musée des tableaux et l'École de peinture dans une des ailes du Château Royal. » Je n'ai trouvé aucune trace de la délibération du 16 juin; je transcris la minute de celle du 17 mai : elle a été fortement atteinte par l'incendie du 13 juin 1862. J'ai mis entre crochets les mots que j'ai dû introduire pour suppléer aux lacunes du texte. Il ne semble pas que le Conseil Municipal se soit occupé de la translation du Musée le 16 juin 1819: en tous cas, le Préfet cite toujours, dans sa correspondance avec le Maire, la délibération du 17 mai.

puisque cette école pourra alors influer sur le perfectionnement de tous les ouvrages qui sont d'un usage habituel dans la société et qui forment une branche considérable du commerce » — la vieille cité commerçante n'oublie jamais le côté utilitaire, même quand il s'agit d'art — le Conseil Municipal délibérait :

ARTICLE I

« Sa Majesté est humblement suppliée d'accorder à sa bonne ville de Bordeaux la jouissance des salles formant l'aile du Château-Royal, situées sur la rue Monbazon, à l'effet d'y transférer les tableaux appartenant à la Ville, ainsi que l'École gratuite de dessin et de peinture.

ARTICLE II

» Dans le cas où Sa Majesté daignerait accueillir favorablement le vœu du Conseil municipal, la salle du Musée où sont exposés en ce moment les tableaux de la Ville sera jointe à la Bibliothèque publique et disposée pour le placement des livres qui en font partie. Dans le même cas, les tableaux exposés dans ladite salle seront transférés dans les salles dépendant du Château-Royal, lesquelles seront disposées, soit pour le placement convenable des dits tableaux, soit pour l'établissement de l'École gratuite de dessin et de peinture.

ARTICLE III

» La confiance du C[*onseil Municip*]al dans les bontés de S[*a Majesté*] le détermine à porter [*au budget de*] la Ville pour l'ann[*ée 1820 une*] somme de dix mille francs destinée à subvenir aux dépenses d'exécution des dispositions précédentes.

ARTICLE IV

» [*La prés*]ente délibération sera transmise à M. le Préfet qui est prié de soumettre à l'autorité supérieure le vœu du Conseil Municipal et de l'appuyer d'un avis favorable. »

Le 13 novembre, le Préfet écrivait au Maire :

« S. Ex. le Ministre de l'Intérieur s'est entendu avec M. le Directeur de la maison du Roi sur la demande formée par le Conseil Municipal de transférer le Musée et l'École de dessin de Bordeaux dans la partie du Château-Royal évacuée par les tribunaux.

» Le Ministre s'exprime en ces termes :

» Le local qui se trouve vacant étant destiné en cas d'évacuation à » établir des écuries, remises et cuisines dont on manque lorsqu'un » prince de la famille Royale vient habiter le Château, que par consé- » quent la concession n'en pourrait être faite par le Roi qu'à la charge » de la part de la Ville de fournir lors du séjour d'un Prince les écuries » et remises nécessaires au service, de faire à ses frais tous les arrange- » mens que nécessiterait la nouvelle destination du local et de se charger » de toutes les dépenses d'entretien et même de grosses réparations, » lesquelles ne pourraient être exécutées que sous les ordres de l'archi- » tecte du Roi :

» M. le Comte de Pradel me mande qu'à ces conditions la jouissance » dudit local serait garantie à la Ville pour neuf années seulement, » attendu que, par analogie aux dispositions de l'article 15 de la loi du » 8 novembre 1814, les concessions de la nature dont il s'agit ne » sauraient excéder la durée d'un bail ordinaire. »

« Ces conditions me paraissent acceptables. La condition de fournir les écuries et remises [*ne sera qu'év*]entuelle, et, dans le cas de séjour d'un Prince la dép[*ense que la loc*]ation exigera sera très faible, et le Conseil M[*unicipal, par sa*] délibération du 17 mai dernier, s'est déjà engagé à pourvoir à toutes les réparations ; l'architecte du Palais étant à la fois architecte de la Ville, on est assuré que les réparations se feront convenablement aux intérêts de toutes les parties.

» La condition d'une concession de neuf ans ne me paraît avoir aucun inconvénient, puisque cette concescion sera nécessairement renouvelée de neuf ans en neuf ans.

» Veuillez, je vous prie, soumettre cette affaire le plus tôt possible à l'examen du Conseil Municipal, en le prévenant que j'ai porté au budget de 1820 la somme de 10,000 francs que le Conseil Municipal a votée le 17 mai 1819.

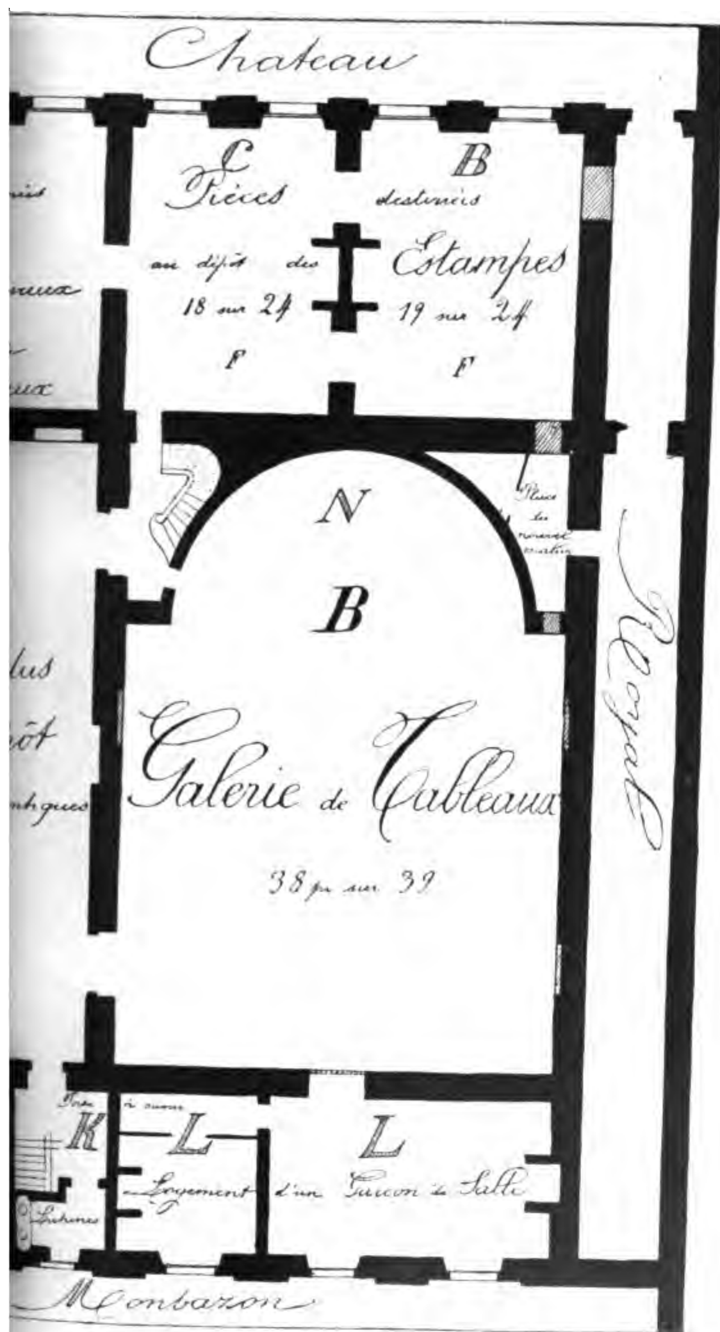
» Il sera bon que la délibération du Conseil soit appuyée des plans et devis pour compléter l'instruction de l'affaire. »



BONFIN. — *Projet de translation de la Galerie*



ole de Dessin dans l'aile Nord du Château Royal.



…ole de Dessin dans l'aile Nord du Château Royal.

pour des travaux peu importans dont l'appréciation ne peut être jugée que par le tems qu'ils exigeront ».

Ce devis recevait, le 10 mai, le visa de l'adjoint délégué pour les travaux publics, Dutrouilh[1]. L'administration supérieure agréait ce devis, tout en supprimant quelques dépenses relatives à des pièces conservées pour le Château Royal (24 août 1820). Le Préfet de la Gironde approuvait, le 5 septembre 1820, la mise à l'adjudication des travaux à effectuer, montant, non compris la somme à valoir, au total de 8,399 fr. 68.

L'adjudication avait lieu dans une des salles de la Mairie, le 14 septembre 1820, à deux heures de l'après-midi. Cinq concurrents étaient en présence. Trois des soumissionnaires, Béro, Eymar et Robert, ne faisaient aucun rabais. Lasmolles aîné (montant de la soumission, 8,315 fr. 69) faisait un rabais de 1 pour 100, et Devalé (montant de la soumission, 8,147 fr. 69), un rabais de 3 pour 100. Une nouvelle adjudication — cette dernière définitive — était fixée au 18 septembre à trois heures de l'après-midi. Les soumissionnaires s'engageaient à exécuter les travaux aux prix suivants : Robert, 8,063 fr. 70; Béro, 8,043 fr. 04; Devalé, 7,895 fr. 70; Lasmolles aîné, 7,475 fr. 72.

En conséquence, Lasmolles aîné, demeurant à Bordeaux, place de la Concorde, nº 2, était déclaré adjudicataire. Le procès-verbal de l'adjudication était approuvé par le Préfet, le 22 septembre.

Il est probable que les travaux commencèrent immédiatement; en tous cas, il est impossible d'admettre, comme le veulent les rédacteurs du catalogue de 1855, « que la translation fut opérée au commencement de l'année 1820[2] », date où les travaux

(1) Pierre-Romain Blanc-Dutrouilh, né à Bordeaux le 29 janvier 1776, mort le 7 février 1843. Adjoint au Maire depuis le 2 avril 1815, il s'occupa utilement de la démolition du Château-Trompette et de la création du quartier des Quinconces, où l'une des rues établies sous son administration porte son nom.

(2) Catalogue de 1855, p. 25 de l'*Introduction*. — Il est dit à la même page de l'*Introduction* que « la Ville obtint de la liste civile la concession gratuite pour cinq années du loyer des salles du Château Royal donnant sur la rue Monbazon pour y placer le Musée des tableaux ». La lettre du Préfet, en date du 13 novembre 1819, parle d'une concession de *neuf ans*, nécessairement renouvelable de neuf ans en neuf ans; je n'ai trouvé aucun document qui prouve que la durée de cette concession ait été réduite de neuf à cinq ans.

n'avaient pas commencé, où l'adjudication n'avait pas eu lieu, où le devis même de Bonfin n'avait pas été soumis à l'administration. Nous savons par une note publiée, en décembre 1820, dans le *Bulletin Polymathique*, que les travaux étaient à cette date en cours d'exécution : « On restaure avec soin les salles du Château-Royal où siégeait naguère la Cour Royale de Bordeaux et dans lesquelles on va transférer la Galerie des tableaux du Musée de la Ville. J'observais dernièrement les travaux qui s'exécutaient dans la salle orientale. On enleva d'abord une tapisserie parsemée de fleurs de lis; au-dessous se trouvait un papier couvert d'abeilles; et, lorsque cette seconde tenture fut arrachée, je vis avec quelque surprise un grand tableau des droits de l'homme et du citoyen, encadré dans des faisceaux tricolores et surmonté du bonnet rouge[1]. »

Quelques mois plus tard, une lettre écrite par le Maire au Conservateur, le 10 février 1821, nous apprend qu'à cette date les travaux d'appropriation des salles du Château-Royal étaient terminés :

« Le local que la munificence de Sa Majesté a mis à la disposition de la Ville pour y placer sa Galerie de tableaux étant approprié à sa destination, je désire que la translation se fasse assez prochainement pour ouvrir cet établissement au public le 12 du mois prochain. Je vous prie de faire en conséquence toutes les dispositions que vous croirez utiles et de me rendre compte de leur résultat. Le portier de cet établissement sera incessamment mis en fonctions[2]. »

On comprend la hâte du Maire à voir le nouveau Musée ouvert au public. L'ancien, celui de la rue Saint-Dominique, était fermé depuis près de dix mois.

(1) *Bulletin Polymathique*, année 1820, *le Mois scientifique et littéraire*, n° XII, p. 455.

(2) Par arrêté en date du 21 janvier 1821, le Maire, « Considérant qu'il a paru utile et avantageux que l'emploi de concierge du Musée fût occupé par un artiste capable de donner des soins éclairés à tous les objets confiés à sa garde » avait nommé le sieur Voxin concierge de la Galerie des tableaux, rue Monbazon, aux appointements de six cents francs. On a vu (note 2 de la page 265) que Voxin était « peintre en cheveux ».

Le 5 mai 1820, Lacour écrivait au Vicomte de Gourgues :

« Il est impossible d'ouvrir la Galerie des tableaux dimanche prochain et les autres jours qui doivent être publics, parce que les tableaux envoyés par le Ministre de l'Intérieur ne sont pas placés et ne peuvent l'être tant qu'on n'aura pas un autre local. En conséquence, j'ai l'honneur de vous prévenir que j'écris aux rédacteurs des différens journaux de la Ville pour les prier d'insérer dans le numéro de dimanche l'article suivant : *La Galerie du Musée de la Ville ne peut être ouverte au public aujourd'hui et les autres jours accoutumés à cause des changemens intérieurs que nécessite le dernier envoi de tableaux fait par S. Ex. le Ministre de l'Intérieur.* »

Cette note se lit en effet dans le *Mémorial* du dimanche 7 mai 1820.

Rue Saint-Dominique, les portes de l'ancien Musée étaient fermées; au Château-Royal, celles du nouveau ne s'ouvraient qu'en des circonstances exceptionnelles.

La translation des tableaux, réclamée par le Maire, s'était faite avant le 12 mars 1821, puisque, dès le 13 mars, le Vicomte de Gourgues écrivait à l'ingénieur Bonfin : « La translation des tableaux ayant eu lieu, on ne saurait mettre trop d'empressement à faire dans le local qu'ils occupaient au Musée les travaux nécessaires pour l'agrandissement de la Bibliothèque. » Mais si les tableaux se trouvaient dans leur nouveau Musée, il s'en fallait de beaucoup que toutes les salles du Musée du Château-Royal fùssent en état de recevoir les visiteurs, et l'on devait se contenter d'ouvrir au public une seule salle, le 12 mars 1821.

Cette inauguration partielle était un événement local. Le 7 mars 1821, « Considérant que la commémoration anniversaire du *douze mars* 1814, doit perpétuer d'âge en âge le souvenir de cette journée de gloire et de bonheur, où la Ville de Bordeaux, secouant la première un joug oppresseur, devint dans la royale pensée, l'apanage futur de l'auguste héritier du trône des lis... Considérant que le loyal enthousiasme dont le retour de cette journée donne le signal n'a besoin que d'être régularisé par quelques dispositions administratives concertées entre les

autorités.... », le Maire prenait un arrêté dont les divers articles avaient pour but de régulariser le loyal enthousiasme des Bordelais.

Sonneries de la Grosse-Cloche, messe solennelle à Saint-André, revue de la garde nationale sur le cours d'Albret, inauguration de la colonne commémorative du *Douze-Mars* à la jonction des deux routes de Toulouse, distribution de secours à domicile, fermeture des ateliers de travaux publics de la Ville avec don gracieux aux ouvriers du salaire de la journée : telles sont les régularisations de l'enthousiasme prévues par les six premiers articles de l'arrêté. Voici le texte de l'article VII :

« Une des salles du nouveau Musée qui occupera l'aile du Château-Royal, dont la munificence de S. M. a accordé la jouissance à la Ville, sera ouverte au public[1]. »

Il paraît que la visite au nouveau Musée fut une des parties les mieux réussies de la fête du 12 mars. Dans un article de la *Ruche d'Aquitaine* (nº du mercredi 14 mars 1821), qui raconte en un style lyrique les divers épisodes de cette journée, où l'on voyait « les dames se félicitant d'une fête dont elles étaient déjà le plus bel ornement », Edmond Géraud nous montre par une exagération oratoire, bien permise en pareille circonstance, la foule des Bordelais loyaux envahissant, non pas la seule salle ouverte aux termes de l'arrêté du 7 mars, mais bien toutes les salles du nouveau Musée :

« Durant tout le jour, la foule se porta dans les salles du nouveau Musée qui occupe une aile du Château-Royal et où sont très avantageusement placés les tableaux ainsi que les monumens dont, à diverses époques, le Roi fit présent à la Ville. On pouvait aisément remarquer que les tableaux, qui attiraient le plus les regards du peuple et qui fixaient le plus longtemps son attention étaient précisément ceux où se

[1] On a déjà vu, page 283, que le 22 août 1820, un précédent arrêté du Maire avait mis au nombre des réjouissances en l'honneur de la fête de la Saint-Louis, l'ouverture au public d'une salle du Château-Royal où était exposé provisoirement le tableau du Baron Gros.

trouvent retracés la ressemblance ou quelques traits de la vie de nos princes. Le départ de *Madame,* par exemple, sa touchante visite à l'abbé Edjewort *(sic)*, celle de Mgr le Duc d'Angoulême à un militaire blessé, tels étaient les sujets que cet excellent peuple ne se lassait point de regarder et qui fournissaient continuellement matière à ses entretiens. »

Malheureusement ce beau jour devait être sans lendemain; et il était impossible, par suite des travaux d'aménagement du Musée, de permettre à « cet excellent peuple » de contempler pendant toute la fin du mois de mars les traits augustes de Madame et de Mgr le duc d'Angoulême.

Le 3 avril 1821, le Préfet écrivait au Maire pour l'inviter à hâter les derniers travaux intérieurs du Musée : le Gouvernement désirait que la Galerie de tableaux fût ouverte au public le 3 mai, jour du baptême de S. A. R. le Duc de Bordeaux. Le 9 avril, le Maire répondait au Préfet qu'il avait pris toutes les mesures pour que le Musée fût ouvert le jour du baptême.

Les fêtes en l'honneur du baptême du Duc de Bordeaux commencèrent le 1er mai dans la « cité du 12 mars » où elles se prolongèrent plusieurs jours au milieu d'un enthousiasme dont Edmond Géraud se fait l'historiographe ému. Dans les numéros de la *Ruche d'Aquitaine* datés des premiers jours de mai, il célèbre tous les événements de la fête, mais il ne dit rien de l'ouverture, complète cette fois, des salles du nouveau Musée.

Voici en quels termes cette ouverture était annoncée par une note que les journaux publiaient le mardi 1er mai 1821 :

« Musée des Tableaux appartenant a la Ville. — Le nouveau Musée dans lequel sont exposés les tableaux et les statues qui appartiennent à la Ville sera ouvert au public aujourd'hui et demain, en célébration du baptême de S. A. R. Mgr le Duc de Bordeaux, depuis dix heures du matin jusqu'à quatre heures du soir.

» A commencer de samedi, 5 du courant, les jours d'entrée pour le public seront le samedi et le dimanche de chaque semaine. Les autres

jours, excepté le vendredi, seront réservés pour les artistes et les élèves de l'École de peinture de la Ville, qui se proposeront de faire quelques études d'après les tableaux ou les statues du Musée.

» Le vendredi sera consacré à nettoyer et à préparer les salles pour le lendemain. Les voyageurs et les étrangers seront admis néanmoins tous les jours, sur la présentation de leurs passe-ports.

» Les personnes qui se présenteront au Musée avec des cannes ou des parapluies sont priées de les déposer entre les mains de la personne préposée pour les recevoir.

» LACOUR, *conservateur du Musée.* »

Le nouveau Musée établi au Château-Royal fut donc ouvert d'une manière définitive et régulière à partir du 5 mai 1821. C'est dans une de ces salles que, le dimanche 18 novembre[1], eut lieu la distribution des prix de l'École de dessin et de peinture. Le Directeur-Conservateur prononçait le discours d'usage[2].

(1) Les journaux ne donnent pas le compte rendu de cette cérémonie. On lit seulement dans la *Ruche d'Aquitaine* du lundi 10 novembre 1821 : « L'École gratuite de dessin et de peinture fera l'ouverture de ses cours aujourd'hui lundi 12 du courant. La distribution de ses prix ne pourra avoir lieu que dimanche prochain; elle sera faite dans une des salles du nouveau Musée, rue Monbazon. »

(2) Les discours prononcés par Lacour aux distributions des prix des années précédentes n'offrent aucun intérêt pour l'histoire du Musée. Le 16 octobre 1816, il dissertait longuement sur « les obligations que les Beaux-Arts avaient déjà à notre Auguste Souverain » (*Bulletin Polymathique*, tome XIV, 1816, p. 337-347). En 1817, il traitait des divers genres de peinture qui peuvent être cultivés avec succès dans une ville de province, loin de la capitale (*Bulletin Polymathique*, tome XV, 1817, p. 369-384). On peut citer une phrase dont la vérité s'applique encore aujourd'hui aux études de notre École Municipale des Beaux-Arts et des Arts décoratifs : « Le grand osbtacle aux progrès que les élèves peuvent faire dans les écoles gratuites de dessin et de peinture [des villes de province], c'est la nécessité où l'on est d'y proposer tous les ans un prix d'histoire. Si l'on trouvait le moyen de ne ramener ce concours que tous les deux ans, les arts et les artistes y gagneraient également. » Le 1er novembre 1818, Lacour développait ce thème : « L'étude des Beaux-Arts mène à la connaissance fondamentale de ce qui constitue le vrai beau. » Il s'attachait également à démontrer que « ce qu'on appelle esprit du commerce n'est pas essentiellement opposé à l'amour des arts » et à combattre « la prévention injuste au sujet de l'indifférence des Bordelais pour les arts ». (*Bulletin Polymathique*, tome XVI, 1818, pages 353-367.) Le *Bulletin Polymathique* et les journaux ne donnent pas le texte des discours postérieurs à la distribution des prix de 1818. C'est aux papiers de Lacour, conservés à la Bibliothèque municipale, que j'emprunte l'extrait cité du discours de 1821.

Voici la partie de ce discours où Pierre Lacour fait l'historique de la translation si nécessaire du Musée :

« Lorsqu'un magistrat, ami des arts et des sciences, auquel notre Département est déjà si redevable, fit choix dans sa pensée du beau local où nous venons pour la première fois vous rendre compte des travaux des élèves de notre École gratuite de dessin et de peinture de la Ville ; lorsque ce magistrat si digne de notre reconnaissance fit ensuite au Gouvernement la demande de ce même local dans l'intention de faciliter à la Ville la formation d'un nouveau Musée de tableaux, plus vaste que ne l'était la Galerie qui portait ce nom et dans laquelle il était impossible de placer d'une manière convenable les chefs-d'œuvre dont la munificence royale nous a enrichis, tous ceux que l'amour des arts éclaire et que touche la gloire de notre cité, applaudirent à cette noble et belle idée, et firent des vœux pour qu'elle triomphât des obstacles que l'on croyait entrevoir, et pour qu'elle fût bientôt réalisée.

» En effet, MM., les projets les plus utiles sont quelquefois d'une exécution si difficile qu'il était à craindre que ce local ne fût réservé pour une destination différente ; mais les obstacles disparurent bientôt devant l'intérêt des arts et de la Ville, devant les témoignages de bienveillance et d'amour que le Roi daigne accorder à notre cité.

» Disons-le, MM., cet établissement nous manquait : des villes bien inférieures à la nôtre, Toulouse, par exemple, se faisaient gloire de leur Musée et s'étonnaient que nous n'en eussions pas un plus vaste et plus beau que le leur ; pouvait-on donner ce nom à la galerie de l'ancien Hôtel de l'Académie ? Cette galerie qui ne contenait dans le principe qu'un petit nombre de tableaux, la plupart médiocres, n'était pas assez étendue pour en recevoir de nouveaux ; en s'enrichissant soit par les dons du Gouvernement, soit par quelques acquisitions, elle ne devenait plus qu'un magasin étroit et incommode, et son entrée restait par conséquent interdite au public, en sorte qu'il était d'autant plus difficile d'y jouir de la vue des chefs-d'œuvre des arts, que la Ville devenait plus riche en ce genre.

» Cependant, MM., la formation de cette galerie, si peu suffisante pour l'objet qu'on avait en vue, résultait de l'exécution d'un arrêté dont la pensée était très belle et faisait également honneur au Magistrat qui la conçut, et aux membres de son Conseil qui l'approuvèrent : je veux parler, MM., de M. le Comte de Lynch, aujourd'hui Pair de France : toujours dévoué aux intérêts et à la prospérité de la Ville

placée sous son administration paternelle; toujours attentif, quels que fussent les temps et les difficultés, à saisir l'occasion d'encourager avec une aimable bienveillance les arts et les sciences, de donner à tous les talens une marque flatteuse de son estime et de sa considération, M. le Comte de Lynch avait effectué le grand et beau projet de réunir dans un même local la Bibliothèque publique, le Cabinet d'histoire naturelle, la collection des monumens antiques découverts dans cette ville, la galerie des tableaux, l'École gratuite de dessin et de peinture et enfin la Société des sciences, belles-lettres et arts.

» Le local où s'effectua ce projet, quoique devenu plus vaste par les changemens heureux et les additions qui y furent faits, était encore loin de l'être assez pour chaque établissement, la galerie des tableaux en particulier, resserrée par la Bibliothèque et par le Cabinet d'Histoire naturelle, ne pouvait y compter sur une existence durable; il était évident qu'il fallait qu'elle cédât un jour aux besoins de la Bibliothèque publique.

» La formation d'une nouvelle galerie de tableaux aurait donc tôt ou tard été nécessaire, et depuis le retour de la famille Royale la libéralité du monarque à notre égard rendait ce changement d'une absolue nécessité. C'est ici le lieu de remarquer, MM., qu'avant le retour du Roi le Musée de Bordeaux n'avait reçu des différens gouvernemens qui s'étaient succédé, aucun ouvrage d'art qui pùt le dédommager de la rigueur avec laquelle on l'avait traité lors de la répartition de quelques tableaux du Musée central entre les différens Musées qui furent formés dans les principales villes de France. Une prévention qui nous fut fatale avait dirigé le choix qu'on fit de ces tableaux pour notre ville; cette prévention était d'autant plus injuste que, même à cette époque, la capitale pouvait compter plusieurs artistes bordelais et qu'on avait l'expérience qu'il était peu de villes dans nos provinces où les dispositions naturelles pour réussir dans tous les arts en général, dans toutes les sciences, fùssent plus communes que dans la nôtre. Pour ne parler que des arts d'imitation, n'était-il pas bordelais ce Taillasson qui, mieux qu'aucun peintre moderne, savait représenter les plus secrètes agitations de l'âme? Avec quelle vérité n'a-t-il pas exprimé sur le tableau que nous voyons dans cette salle même, la terreur superstitieuse qui s'empare de deux scélérats à la vue de leur victime recouvrant la vie dans le tombeau d'Élisée! N'était-on pas redevable à ce même artiste d'un excellent recueil d'observations sur les caractères distinctifs du talent des grands peintres? Le premier corps savant de l'Europe, l'Ins-

titut de France, ne s'était-il pas associé comme correspondans deux artistes de cette ville, l'un peintre et l'autre architecte? N'appartient-il pas à Bordeaux cet Andrieu placé aujourd'hui au rang de nos premiers graveurs de médailles? Et depuis, MM., ne pouvons-nous pas citer M. Bergeret, connu par la richesse et la fécondité de son génie? Le jeune Léon Pallière, enlevé sitôt aux arts qui pleurent encore sa perte, et dont les principaux ouvrages sont ici même sous vos yeux; enfin ne pouvons-nous pas nommer encore M. Gué, M. Gassies, tous deux sortis du sein de l'École gratuite de peinture de Bordeaux, M. Monvoisin formé dans la même école, et si honorablement vengé de la plus cruelle injustice[1] par Son Ex. le Ministre de l'Intérieur? Dans le moment où j'ai l'honneur de vous parler, MM., le jeune Monvoisin se rend à l'Académie de France à Rome, et y va remplacer un autre élève de l'École de Bordeaux, notre compatriote M. Alaux, professeur des enfans de Monseigneur le Duc d'Orléans. »

Une conséquence de la translation des tableaux et des statues dans les salles du Château-Royal devait être l'abandon officiel du nom de Musée qui désignait spécialement dans le langage courant les collections des peintures et des sculptures appartenant à la Ville. On se le rappelle, par son arrêté du 10 octobre 1810, le Maire avait réservé le nom de Musée à l'ensemble des établissements littéraires, artistiques et scientifiques municipaux[2]. Cela n'avait pas empêché Lacour de désigner, dans l'avis qu'il envoyait aux journaux, le 1er mai 1821, le nouveau local où étaient exposés les tableaux et les statues appartenant à la Ville par le nom de « Musée des tableaux appartenant à la Ville »[3].

Gardien de la tradition instituée par le Comte Lynch, le Secrétaire de la Ville fit remarquer au Conservateur, par une lettre du 6 juin 1821, que ce nom était impropre :

« Le titre de MUSÉE DE LA VILLE fut donné à la collection de nos établissemens de sciences et d'arts. S'il ne convient plus à la seule

(1) Le Ministre de l'Intérieur envoyait à Rome, comme pensionnaire du Gouvernement, Monvoisin, qui n'avait obtenu que le second prix du concours.

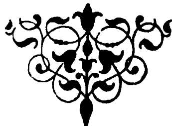
(2) Voir Chapitre II, p. 151.

(3) Voir plus haut, p. 316.

réunion de la Bibliothèque et du Cabinet d'Histoire naturelle[1], il appartient encore moins au dépôt de nos tableaux, quoique l'ordonnance royale lui donne cette dénomination. J'ai donc pensé qu'il fallait d'abord rendre aux choses leur nom propre en plaçant sur la porte de l'hôtel de l'Académie l'inscription de *Bibliothèque* et indiquant par celle de *Galerie de tableaux* le local qui n'a pas d'autre destination. J'avais prié le Conservateur de la Bibliothèque de concerter avec M. Bonfin les moyens de cette rectification. M. l'ingénieur, que j'ai vu ce matin, en a reconnu la convenance. Elle sera facile à opérer sur la tablette de l'ancien Musée; mais il est aisé de remarquer que le fronton de la nouvelle Galerie n'a point de cordon pour recevoir une inscription. Si elle n'est point praticable, un tableau encadré, appliqué latéralement, sera un autre moyen d'indication. »

Aujourd'hui encore, le style administratif ne connaît que la dénomination officielle de « Galerie des tableaux »; mais depuis 1821, l'usage général continue à donner le nom de Musée à cette partie spéciale des établissements scientifiques, littéraires et artistiques à l'ensemble desquels le Comte Lynch avait attribué le titre collectif de *Musée*. Lacour lui-même intitulait en 1821, un document officiel, le catalogue de la Galerie, dont il va être bientôt question : « Notice des tableaux et figures exposés au *Musée* de la Ville de Bordeaux. »

(1) On peut cependant citer un arrêté municipal du 17 novembre 1821 qui confie au sieur Brisseau l' « entretien de couverture du Musée de la Ville, rue Saint-Dominique ». Le Musée ne contenait plus que la Bibliothèque et le Cabinet d'Histoire naturelle. D'autre part, un arrêté du 30 juin 1821 alloue au sieur Cluzeau une somme de 1,037 fr. 26 pour les piédestaux et les bancs qu'il a fournis à la Galerie de tableaux ; le style administratif établit donc une différence entre la Galerie et le Musée : c'est ce dernier nom qui est attribué, par abus, à l'établissement de la rue Saint-Dominique.





VI


PRÈS la chute du Duc Decazes, le Gouvernement de la Restauration continua, en 1820 et en 1821, ses envois à Bordeaux et à Libourne.

« Les faveurs accordées au Département de la Gironde ne s'arrêtèrent pas là. Pendant que s'exécutaient les travaux du Musée, le Gouvernement donna à la Ville de Libourne, à la suite du Salon de 1819, la *Statue de Montaigne*, par Lesueur; à la Ville de Bordeaux, pour son Musée, la *Statue en marbre de Phocion*, par Delaistre; la *Statue en marbre de Cydippe*, par Mansion; le *Buste en marbre de Montaigne*, par Deseine;... pour le Palais de Justice, une *Statue en marbre de Montesquieu*, par Raggi... Le Ministre commanda en outre un tableau à M. Léon Pallière pour l'Église Saint-Pierre; un portrait du Roi, à M. Gassies, pour le Palais de Justice. Une collection de plâtres moulés sur l'antique et pesant 7,505 kilogrammes fut donnée au Musée de Bordeaux, et une autre collection à peu près semblable au Musée de Libourne, avec une somme de 600 francs pour payer les frais de transport. Ainsi les encouragements aux arts arrivaient à Bordeaux sous toutes les formes, et le Roi souscrivait en outre pour vingt-cinq actions d'une *Société des Amis des Arts* qui venait de se former dans la Ville... Le 30 août 1821, le Maire écrivit qu'il venait de faire de nouvelles démarches auprès du Ministre pour obtenir une part dans les tableaux que le Gouvernement achèterait au prochain Salon[1]. »

[1] Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 25.

Les rédacteurs du catalogue de 1855 commettent une erreur en mettant le *Phocion* de Delaistre au nombre des envois de 1820 ou 1821 ; exposé au Salon de 1804, le Phocion ne fut envoyé à Bordeaux qu'en 1825[1].

Les autres marbres arrivèrent bien en 1821, mais à la suite de diverses péripéties : les caisses destinées au Musée de Bordeaux allaient à Libourne, et celle qui devait être déposée au Palais de Justice de Bordeaux était remise au Musée.

Le 24 mars 1821, Lacour écrivait au Maire :

« Deux caisses contenant l'une une statue en marbre, l'autre un buste même matière, me parvinrent, il y a environ six mois, sans autre avis que celui d'en payer le port et de les déposer au Musée. Ces objets, qui vont être placés dans le nouveau Musée de la Ville, doivent figurer dans la notice dont je m'occupe actuellement, et comme j'ignore et le nom de ces figures et celui des sculpteurs qui les ont faites, je vous serais infiniment obligé si vous vouliez me faire expédier copie de la lettre d'avis dans laquelle M. le Préfet a dû vous transmettre tous les renseignemens dont j'ai besoin. Je crois devoir observer pour faciliter la recherche de ladite lettre que ces deux caisses sont venues à Bordeaux de Libourne, parce que, par une méprise, on les crut destinées pour le Musée de cette Ville... »

Il semble curieux que le Conservateur du Musée n'ait pas été assez informé des envois faits par le Gouvernement pour pouvoir identifier « la statue en marbre et le buste même matière » qui étaient arrivés de Paris au Musée de Bordeaux, en passant par Libourne. Quoi qu'il en soit, le 28 mars, le Maire répondait au Conservateur :

« En réponse à la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 24 du courant, je vous transmets un extrait ci-après de celle de M. le Préfet, du 27 juin dernier, dans l'objet de vous fixer sur une

(1) François-Nicolas Delaistre (Paris, 9 mars 1746-24 avril 1832), prix de Rome en 1772, agréé à l'Académie de Peinture et de Sculpture en 1785, a, au Louvre, un groupe en marbre, l'*Amour et Psyché*. — Catalogue de 1894, n° 918. DELAISTRE, *Pocion*.

partie des questions auxquelles ont donné lieu deux des statues du Musée de la Ville et qu'il est intéressant de résoudre :

» *M. le Maire, le 13 janvier dernier, j'eus l'honneur de vous aviser que le Gouvernement avait accordé à la Ville de Bordeaux le Buste de Michel Montaigne et la statue de Cydippe. Ces deux objets ayant été expédiés à Libourne, je viens d'écrire à M. le Sous-Préfet de vous en faire le renvoy.* »

Le Musée de Bordeaux se trouvait donc en possession, depuis le mois de septembre 1820, de la *Statue de Cydippe*, par Mansion, et du *Buste de Montaigne*, par Deseine, qui lui avaient été accordés dès le mois de janvier 1820. Il a déjà été question de Deseine et de son buste de Montaigne [1].

La *Cydippe* [2], que Mansion (Paris, 1777-1854) avait exposée au Salon de 1819, peut être regardée comme le pendant de l'*Aconce* — aujourd'hui dans le jardin du Palais de Compiègne — statue du même sculpteur, qui avait figuré au Salon de 1810 : deux *Héroïdes*, attribuées à Ovide et imitées d'un poème aujourd'hui perdu de Callimaque, ont rendu célèbres les amours d'abord contrariées et enfin suivies d'un heureux mariage, d'Aconce, le jeune homme de Céos, et de Cydippe, la gracieuse vierge athénienne.

C'est au Musée où se trouvait la *Cydippe* de Mansion, que l'on envoyait, par erreur, la *Statue de Montesquieu*, œuvre d'un des bons élèves du Baron Bosio, Bernard Raggi (1791-1862), qui ne devait être représenté dans notre galerie municipale que longtemps après et d'une manière inattendue, en 1877, par sa colossale statue en bronze de *Louis XVI*.

Le 9 juillet 1821, le Maire écrivait au Conservateur :

« Je viens d'être informé qu'une caisse renfermant la *Statue de Montesquieu*, donnée à la Ville par le Gouvernement, est arrivée par

(1) Voir Chapitre I, p. 15. — Catalogue de 1894, n° 919. Deseine, *Montaigne*. Ce catalogue dit par erreur que le buste de Montaigne fut « donné par l'État en 1819 ».
(2) Catalogue de 1894, n° 949. Mansion, *Cydippe*. Ce catalogue dit par erreur que cette statue fut « donnée par l'État en 1819 ».

voie de roulier et déposée sur le quai de la Douane. Monsieur le Préfet, dans les instructions qu'il m'a laissées, désire que cette caisse reste fermée et déposée dans une des salles du nouveau Musée jusqu'à son retour... »

Le 26 juillet, nouvelle lettre qui donne contre-ordre :

« Monsieur le Préfet m'invite par sa lettre du 20 de ce mois à faire transporter au Palais de Justice, rue de Gourgues, la caisse contenant la *Statue de Montesquieu*, récemment déposée dans le Musée de la Ville par une erreur que peut-être vous avez partagée avec moi, dans laquelle m'ont fait tomber les expressions de la lettre qui en annonce l'envoi... »

L'inauguration de la statue de Montesquieu fut faite le 22 avril 1822 :

« Cette cérémonie — dit l'*Indicateur* du 23 avril — a eu lieu hier, au Palais de Justice, avec toute la pompe et la solennité convenables. La Cour Royale est entrée à midi dans la grande salle d'audience que remplissait depuis longtemps une brillante assemblée. Monsieur le Baron de Conteneuil, Premier Président, et M. le Baron Rateau, Procureur Général, ont prononcé deux discours. Ensuite la Cour s'est transportée dans la salle des pas-perdus, où la statue de Montesquieu a été placée, et on a fait l'inauguration. La cérémonie s'est terminée à deux heures. »

Le *Mémorial*, dans un long article du même jour, après avoir donné un compte rendu très complet de la cérémonie, apprécie l'œuvre de Raggi :

« Cette statue est un des beaux monumens de sculpture produits par un ciseau français[1]. Montesquieu est dans ses jardins; il médite et compose quelque grand ouvrage. Il est debout, près d'un piédestal à hauteur d'appui, sur lequel sont placés des papiers et une écritoire.... Tout, dans cette figure, porte le caractère le plus frappant de l'inspiration. Ce n'est pas seulement un marbre animé, c'est un marbre qui pense. La pose est belle et pittoresque... le costume, à la fois aisé, noble et gracieux. »

(1) Né à Carrare en 1791, Raggi ne fut naturalisé français qu'en 1828.

Le « *Portrait du Roi*, commandé à M. Gassies pour le Palais de Justice », ne fut pas adressé par erreur au Musée[1]; mais, après être resté plus d'un quart de siècle au Palais, il devait, en 1848, être attribué à la Galerie municipale. Aussi, convient-il d'en parler, d'autant plus qu'il représente seul, au Musée, l'œuvre de Gassies, peintre bordelais, auquel le catalogue de 1855 consacre la notice suivante :

« Élève de Lacour et de Vincent, Jean-Bruno Gassies, né à Bordeaux le 25 octobre 1785, est un des peintres qui ont fait le plus d'honneur à l'École bordelaise; il cultiva tous les genres de peinture avec un égal succès, et parut affectionner surtout celui de la *marine*. Il a été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1830. Un de ses tableaux, *Agar renvoyée par Abraham*, remporta le premier prix décerné par la *Société des Beaux-Arts*, à l'Exposition de Bruxelles, en 1811, et se voit aujourd'hui au Musée de cette ville. C'est le seul artiste français qui, avec M. Picot, ait obtenu cet honneur aux Expositions de Belgique. Parmi les tableaux les plus remarquables de M. Gassies, on cite, en 1817, *Horace au tombeau de Virgile;* en 1819, *Communion de Saint Louis;* en 1824, *Clémence de Louis XII*, placé au Musée de Versailles; en 1826, *Vue de l'Église de Boulogne*, placée dans la galerie du Palais-Royal. Son dernier tableau, *Un Bivouac de la Garde nationale*, était une des plus jolies toiles de l'Exposition de 1831. On reconnaît dans les *Soldats citoyens* qui se chauffent aux feux improvisés des bivouacs établis dans la cour du Carrousel, les portraits fort spirituellement traités de presque tous les artistes qui faisaient partie de cette légion, et le portrait de l'artiste lui-même. M. Gassies était employé à la décoration du Louvre, lorsqu'il mourut victime du choléra. »

C'est le 12 octobre 1832 que Gassies mourut. Son goût pour « le genre de la *marine* » n'a rien d'étonnant, si l'on se rappelle qu'avant d'être l'élève de Lacour à Bordeaux, de Vincent et de David à Paris, il servit dans l'armée de mer et fut prisonnier sur les pontons anglais. Après avoir débuté au Salon de 1810 avec un tableau d'histoire dans la manière de

(1) « Une caisse renfermant le portrait de S. M. et destinée à la Cour Royale est arrivée à Bordeaux. » (*Mémorial Bordelais* du samedi 9 septembre 1820.)

ses maîtres, *Homère abandonné par des pêcheurs sur un rivage*, après avoir exposé, en 1814, un *Virgile lisant l'Énéide à Auguste*, Gassies, en même temps qu'il composait les grandes toiles citées par les rédacteurs du catalogue de 1855, s'attachait principalement aux compositions de genre, paysages, intérieurs et marines. Il est regrettable que ce peintre bordelais, dont plusieurs tableaux d'intérieur se trouvent en Hollande, ne soit représenté au Musée de Bordeaux que par une copie. En effet, son *Portrait de Louis XVIII*[1] est exécuté d'après l'œuvre du Baron François Gérard (Rome, 4 mai 1770-Paris, 11 janvier 1837), le portraitiste officiel de la famille royale. Le Musée de Bordeaux ne possède rien du Baron Gérard. Une lettre adressée par le Préfet au Maire le 6 septembre 1828, annonçait l'envoi de « la gravure représentant l'entrée de Henri IV à Paris, achetée sur les fonds du Ministre de l'Intérieur pour l'Hôtel de Ville de Bordeaux ». Exposé au Salon de 1817, placé aujourd'hui à Versailles, le tableau à intentions légitimistes de Gérard, *Entrée de Henri IV à Paris*, lui valut son titre de Baron et sa place de premier peintre du Roi : la gravure envoyée par le Ministre de l'Intérieur n'a jamais été inscrite sur le catalogue du Musée.

Comme la copie de Gassies, commandée pour le Palais de Justice, le tableau commandé à Léon Pallière pour l'Église Saint-Pierre est, lui aussi, entré au Musée. Voici la description donnée par Marionneau du *Saint-Pierre délivré de prison* :

> « Saint-Pierre, vêtu d'une tunique et d'un manteau largement drapé, sort de sa prison conduit par un ange au visage brillant, aux vêtements d'une éblouissante blancheur. Les soldats préposés à la garde de l'apôtre sont profondément endormis à la porte de la prison. (H^{r} 4^{m}50, L^{r} 2^{m}70, T.)
>
> » Ce tableau commandé pour l'Église Saint-Pierre par M. Decazes, alors Ministre de l'Intérieur, porte deux signatures : PALLIÈRE, 1820; PICOT, 1824.

(1) Catalogue de 1894, n° 574. GÉRARD (d'après le Baron François). *Portrait de Louis XVIII.*

« C'est au premier de ces deux peintres qu'appartient la composition de ce tableau et ses parties les plus importantes... Le tableau de la *Délivrance de Saint-Pierre* est le derninr ouvrage de ce peintre bordelais, mort à l'âge de trente-trois ans, alors qu'il promettait de donner à la France un des artistes les plus distingués de la première période du XIXe siècle.

» M. Picot (François-Édouard), aujourd'hui membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur, camarade et ami de Pallière, termina cette composition.

» Dans quelle condition se trouve-t-il placé, le tableau du célèbre peintre bordelais, Léon Pallière, le plus précieux de cette Église par sa valeur réelle, son origine, le triste et douloureux souvenir qu'il rappelle? Sous la baie d'une fenêtre, à l'humidité, sans jour, sans aucune preuve de pieuse estime ou de considération[1]. »

Depuis 1880, la toile de Pallière ne se trouve plus placée dans cette situation déplorable : la fabrique de l'Église Saint-Pierre a fait don à la Ville de la *Délivrance de Saint Pierre*[2].

La « collection des plâtres moulés sur l'antique et pesant 7,505 kilogrammes », dont parlent les rédacteurs du catalogue de 1855, fut officiellement annoncée longtemps avant qu'elle parvînt à destination.

Dès son numéro du jeudi 18 mai 1820, le *Mémorial Bordelais* insérait la note suivante :

« Nous nous empressons de faire connaître au public que S. M. a daigné consentir à ce que la Ville de Bordeaux reçût *gratuitement* les quarante-huit plâtres du Musée de Paris, pour compléter la collection. Ces pièces ne tarderont pas à arriver à Bordeaux. »

C'est seulement le 14 février 1821 que Jacquet, mouleur du Musée Royal, avisait Lacour de l'envoi fait en janvier de vingt-cinq caisses contenant les plâtres antiques destinés au Musée

(1) CH. MARIONNEAU : *Description des œuvres d'art qui décorent les édifices publics de la Ville de Bordeaux*. Bordeaux, 1861, p. 419.

(2) Catalogue de 1894, n° 717. PALLIÈRE (Louis-Vincent-Léon), *Délivrance de Saint-Pierre*. — Sur Léon Pallière, voir plus haut, p. 276.

de Bordeaux. Le 19 mars, le Maire écrivait au Conservateur : « J'ai l'honneur de vous remettre ci-joint copie d'une note des plâtres moulés sur l'antique contenus dans les vingt-cinq caisses envoyées de Paris et qui ont été déposées dans le nouveau local destiné pour les recevoir. »

Voici l' « État des plâtres moulés donnés par le Roi » :

Caisses nos 1, 2, 3 et 4. — *La Pallas de Velletri.*
Caisses nos 5 et 6. — *Le Groupe de Laocoon.*
Caisse no 7. — *Le Silène et le jeune Bacchus.*
Caisse no 8. — *Le Groupe de Castor et Pollux.*
— *Le Buste d'Alexandre Sévère.*
Caisse no 9. — *La Diane à la Biche.*
Caisse no 10. — *Le Gladiateur Borghèse.*
— *Le Buste d'Hippocrate.*
— *Le Buste de Claude.*
Caisse no 11. — *L'Achille Borghèse.*
— *Le Buste de Laocoon.*
Caisse no 12. — *Le Germanicus.*
Caisse no 13. — *L'Hermaphrodite Borghèse.*
Caisse no 14. — *Diane ajustant sa Chlamyde.*
Caisse no 15. — *Julie, fille d'Auguste.*
Caisse no 16. — *Euterpe.*
Caisse no 17. — *Polymnie.*
— *Le Buste d'Esculape.*
— *Le Buste du Faune.*
Caisse no 18. — *La Cérès assise.*
— *Le Buste d'Homère.*
Caisse no 19. — *Le Petit Faune Borghèse.*
Caisse no 20. — *Le Tireur d'épine.*
— *Le Bas-Relief de la Bacchante.*
— *Le Bas-Relief de trois prêtresses et d'un prêtre de Bacchus.*
Caisse no 21. — *Le Génie suppliant.*
— *La Vénus accroupie.*
Caisse no 22. — *Le Buste de Rome colossale.*
— *Le Buste de la Pallas de Velletri.*
— *Le Buste de Rome.*
— *Les Bustes des deux fils de Laocoon.*

Caisse nº 23. — *Le Bas-Relief du Combat des Amazones.*
— *Le Bas-Relief des Trois Provinces.*
Caisse nº 24. — *Le Buste de Cariatide.*
— *Le Buste d'Alexandre Le Grand.*
— *Le Buste de la Vénus d'Arles.*
— *Le Buste d'Auguste.*
— *Le Buste de Bacchus Indien.*
Caisse nº 25. — *Esculape et Thélesphore* (sic).
— *Euripide assis.*
— *Le Buste de la Vénus du Capitole.*
— *Le Bas-Relief d'Ulisse* (sic) *consultant Tirésias.*
— *Le Bas-Relief de Latone, Diane et Apollon.*
— *Le Bas-Relief du Combat d'Hercule et d'Apollon pour le Trépied de Delphes.*
— *Le Bas-Relief de Jupiter, Junon et Thétis.*
— *Le Bas-Relief, Victoire Choragique avec Bacchus et Diane.*

L'importance de cet envoi du Gouvernement dépassait de beaucoup les demandes modestes, et d'ailleurs inutiles, de Lacour père, qui, dans sa lettre adressée au Maire, le 26 août 1811, sollicitait de la munificence impériale « un plâtre de Laocoon et ses enfans, celui de l'Apollon, de la Vénus aux belles fesses et de la Vénus pudique ». On a vu que, malgré les efforts du Préfet, le Musée de Bordeaux n'avait rien pu obtenir en 1811 et que c'est sur les arrérages de la rente Doucet que Lacour père avait acheté une *Vénus*, une *Cérès*, des têtes de *Jupiter* et d'*Hippocrate;* et Lacour fils, un *Bacchus*, un *Antinoüs*, un *Adonis*, une tête d'*Alexandre*, un *Apollon du Belvédère*, les bustes de *Bacchus*, de *Diane*, d'*Isis*, de *Ptolémée*, de la *Néréide*, de *Démosthène*, d'*Euripide*, de *Carnéade*, de *Méléagre*, de *Diogène* et de *Platon*[1].

Antérieurement à 1821, et grâce à un sage emploi des arrérages de la rente Doucet, l'École de dessin possédait les plâtres indispensables; mais lorsque, en mars 1821, le contenu des vingt-cinq caisses qui venaient de Paris eut été déballé, c'était

(1) Voir, plus haut, p. 192-195.

un véritable Musée de moulages que les envois du Gouvernement établissaient à côté de la Galerie de tableaux. Il fallait un homme capable de conserver ce nouveau Musée et de l'entretenir en bon état. Cet homme était tout désigné à Lacour et à l'Administration Municipale par la lettre que Jacquet, le mouleur du Musée Royal, écrivait au Conservateur du Musée de Bordeaux, le 14 février 1821 :

« ... Je viens d'apprendre par M. Landi, mouleur de votre Ville, qui se trouve en ce moment à Paris, qu'il était chargé de leur décaissement [*des plâtres envoyés par l'État*] et de leur placement, et il me charge de vous prévenir qu'il repartira incessamment pour se trouver à Bordeaux le 28 de ce mois et procéder à leur décaissement; il vous prie, dans le cas où les caisses seraient arrivées avant lui, de vouloir bien suspendre leur déballage jusqu'à son arrivée, à l'époque qu'il vous indique. Cela me ferait d'autant plus de plaisir qu'il est nécessaire que ce soit quelqu'un d'intelligent qui soit chargé de ce travail qui exige des précautions... »

Il est donc naturel que, le 16 mars 1821, le Maire, « considérant que les plâtres que possède le Musée de la Ville et dont la munificence de S. M. vient de completter *(sic)* la collection rendent nécessaire la surveillance d'un artiste qui connaisse tous les soins que demande leur conservation; sur les témoignages que M. Lacour, Conservateur du Musée de la Ville, a rendus du zèle et du talent du sieur Landi, mouleur breveté de S. A. R. Mgr Duc d'Angoulême », ait pris un arrêté aux termes duquel le sieur Antoine Landi, demeurant rue de la Croix-Blanche, n° 99, devait être chargé, sous les ordres du Conservateur, de la surveillance et de l'entretien des plâtres du Musée et pouvait prendre le titre de mouleur de la Ville.

L'intérêt que le Gouvernement de la Restauration témoignait au Musée de Bordeaux, les dons de tableaux, de sculptures, de moulages qu'il adressait, non seulement au Musée municipal, mais aux Églises et au Palais de Justice, devaient provoquer une véritable renaissance artistique dans la « cité du douze Mars ».

Depuis vingt ans, nombreuses avaient été les doléances de tous les hommes intelligents que leurs goûts ou leurs fonctions avaient amenés à s'occuper des questions d'art à Bordeaux. Le 25 juin 1801, Monbalon, se fondant sur la pénurie d'un Muséum qui ne possédait « qu'un tableau et une gravure », conjurait le Gouvernement d'établir dans « une des villes de la République qui attirent le plus grand concours d'étrangers un monument satisfaisant de la culture de nos arts », pouvant offrir « à une population nombreuse des moyens d'émulation et d'étude[1] ». Grâce à Monbalon, le Gouvernement envoyait quarante-quatre tableaux à Bordeaux; libéralité dérisoire, s'écriait Lacour père : le Gouvernement n'envoyait que « de misérables copies données pour des originaux ou des originaux plus misérables encore[2] ». En 1805[3], Monbalon écrivait au Maire : « Ici plus qu'ailleurs, il faut exciter le goût des sciences, il faut en faciliter la culture, frapper les yeux par le tableau des arts, parce que l'attrait si puissant du commerce laisse en général l'esprit sans curiosité et le cœur sans affection pour tout ce qui ne lui est pas relatif. » Le 27 décembre 1808, Lacour fils écrivait à Goethals : « Les Bordelais, et certains en conviennent eux-mêmes, passent généralement pour n'avoir qu'un amour très douteux pour les beaux-arts. » Et le jeune artiste plaidait éloquemment pour défendre ses concitoyens contre un grave reproche qu'ils se faisaient eux-mêmes[4]. En 1811[5], Lacour père écrivait au Maire pour le supplier de solliciter de l'État « un nouvel envoi de tableaux plus convenable sous le rapport de l'art et surtout pour la gloire de ces sortes d'établissemens. Ce seroit à tort que l'on voudroit objecter qu'une ville de commerce n'a pas assez le goût des arts pour qu'on lui envo*y*e de beaux tableaux, ce qui étoit dans le tems le principe des commissaires chargés de cette op*p*ération : on pourroit leur dire que ce n'est pas aux bordelois, puisqu'ils ne

(1) Voir Chapitre I, p. 38.
(2) Voir Chapitre II, p. 99.
(3) Voir Chapitre II, p. 135.
(4) Voir Chapitre III, p. 220.
(5) Voir Chapitre II, p. 191.

les en croyent pas dignes, que l'on envoye des tableaux: mais à une grande ville de France, qui, par ses relations commerciales et son port de mer atire chez elle les habitans de toute l'Europe. »

Ces récriminations contre les envois médiocres du Gouvernement impérial, ces plaintes contre la prévention si injuste qui veut que Bordeaux, ville de commerce, ne soit pas une ville artistique se répètent constamment. Nous en trouvons l'écho dans les articles de journaux aussi bien que dans les discours officiels. On lisait dans le *Mémorial Bordelais* du 14 octobre 1818 :

« On regarde assez généralement comme impossible l'accord des arts et du commerce; on oublie que Mercure inventa les Beaux-Arts; que l'Egypte fut leur berceau; que Tyr leur dut sa magnificence; qu'Athènes était commerçante, et que la chute de Carthage enrichit le triomphe de Scipion d'un grand nombre de monumens et de statues.

» Ce préjugé a nui longtemps aux progrès des Beaux-Arts dans cette ville, et l'idée qu'on s'était faite dans la capitale, de son manque de goût et de son indifférence à son égard était telle, qu'il n'était pas extraordinaire d'entendre dire aux spectateurs, en parlant de mauvais tableaux, ou de tableaux très médiocres: *Cela est bon pour les Bordelais.* Nous devons même à cette réputation aujourd'hui si peu méritée la manière dont nous fûmes traités en l'an X, lors de la répartition de tableaux faite entre chaque département. Sans doute, dans le nombre de ceux qui nous furent envoyés, il en est plusieurs qui méritent quelque estime; mais n'était-ce pas une dérision de nous annoncer deux tableaux de Michel-Ange[1], lorsqu'il n'existait qu'un seul tableau de ce grand maître au Muséum de Paris? »

Quelques jours après la publication de cet article, le 1er novembre 1818, dans le discours qu'il prononçait à la distribution des prix de l'École de dessin, Lacour combattait « la prévention injuste au sujet de l'indifférence des Bordelais pour les arts ».

(1) Allusion aux deux tableaux de Michel Angiolo da Caravaggio. Le rédacteur du *Mémorial* se place, sans le savoir, au nombre des gens qui, suivant l'expression d'Arsène Houssaye (voir Chapitre II, page 106), « croyaient que Michel-Ange de Caravage était le vrai Michel-Ange ».

Trois ans plus tard, dans un autre discours prononcé également à une distribution des prix de l'École de dessin, le 18 novembre 1821, Lacour s'élevait encore contre « la prévention fatale aux Bordelais »[1].

En 1821, aux envois médiocres de l'Empire avaient succédé des présents royaux dignes de Bordeaux : à la vérité, c'est peut-être plutôt à la fidèle « cité du 12 mars » qu'à l'artistique Bordeaux que le tableau de Gros était destiné. Mais l'initiative privée de citoyens intelligents et amis des arts faisait le nécessaire pour que Bordeaux reçût désormais des tableaux et des statues à un autre titre qu'au titre politique. Les Bordelais commençaient par s'aider eux-mêmes pour se montrer dignes de l'aide efficace du Gouvernement.

Dès la fin de 1819, Fieffé avait le mérite de fonder une « Société des Amis des Arts »[2]. Fils d'un homme distingué qui avait été, en 1800, Maire de l'arrondissement nord de Bordeaux, Charles-Jean-Pierre-Louis Fieffé-Mongey de Lièvreville (Bordeaux, 17 juin 1792-Cestas (Gironde), 3 juin 1857), devait être un des bienfaiteurs de sa ville natale, qu'il fit sa légataire universelle. La création d'une « Société des Amis des Arts », pour laquelle il sut recruter un grand nombre d'adhérents, n'est pas un des moindres services qu'il ait rendus à une cité que l'on accusait de se désintéresser systématiquement de tout ce qui était étranger au commerce.

Les journaux du 20 janvier 1820 annoncent la naissance de la nouvelle Société. Je reproduis l'article du *Mémorial Bordelais* beaucoup plus complet que la simple note insérée dans la *Ruche d'Aquitaine* :

« Quelques amis des Beaux-Arts habitant cette ville ont formé, il y a peu de temps, une Société qui a pour but d'encourager les peintres

(1) Voir Chapitre III, p. 319.

(2) On trouvera plus loin le texte d'une lettre adressée au président de la Société Philomathique le 9 novembre 1825, par Fieffé, qui revendique la gloire de son utile fondation. Je dois à l'obligeance de M. Boucherie, sous-bibliothécaire de la Bibliothèque municipale, communication de cette lettre, conservée dans les archives de la Société Philomathique.

vivans, par l'achat de leurs ouvrages. Chaque sociétaire s'est engagé à verser une somme de 100 francs, et les fonds que produiront ces souscriptions seront employés en achats de tableaux destinés à être répartis par le sort entre les sociétaires. Dans les achats, les artistes bordelais seront préférés à mérite égal. Les sociétaires pourront se réunir dans un local où seront exposés les tableaux achetés. La Société, déjà composée de cinquante-trois membres, s'est réunie dernièrement, et elle a nommé une Commission de cinq membres pour rédiger ses statuts définitifs; une nouvelle réunion générale aura lieu dans peu de jours, pour entendre le rapport de la Commission.

» M. le Comte de Tournon, l'un des Sociétaires, ayant prié S. Exc. M. le Ministre de l'Intérieur de solliciter, pour une Société qui tend à répandre en province le goût des beaux-arts, la haute protection du Roi, a reçu de ce Ministre la nouvelle que S. M. avait daigné écrire elle-même son nom en tête de la liste, et souscrire pour vingt actions. S. A. R. Monsieur, a souscrit pour cinq actions, LL. AA. RR. Mgr le Duc et Madame la Duchesse d'Angoulême, chacune pour dix actions. S. A. R. Mgr le Duc de Berry, pour cinq actions, S. Ex. le Ministre de l'intérieur, pour dix actions.

» Sur la même liste de Sociétaires envoyée de Paris, se trouvent les noms de MM. le Comte Decazes, le Baron Portal, le Duc de Richelieu, le Duc de Damas, Ravez, le Comte de la Rochefoucault, Mme la Comtesse Decazes, Mme la Baronne Bertomieu, etc., en tout soixante et onze souscripteurs.

» Ainsi, la Société des Amis des Arts de Bordeaux compte déjà cent quatre membres, et on peut espérer que ce nombre s'accroîtra rapidement. Des mesures vont être prises pour l'achat de tableaux qui seront immédiatement mis en loterie. Les sociétaires qui ne gagneront aucun lot, recevront une gravure.

» Honorée dès sa naissance de la protection du Roi et des Princes de son auguste famille, la Société des Amis des Arts atteindra promptement le but auquel elle vise, et le jour n'est peut-être pas éloigné où Bordeaux lui devra la naissance d'une École qui ajoutera aux nombreux titres de gloire de cette belle cité. Ce nouveau bienfait sera encore l'ouvrage de ce Roi qui a déjà marqué, par de si éclatants témoignages, son amour pour les Bordelais. »

Mais, dès son numéro du samedi 29 janvier 1820, la *Ruche*

d'Aquitaine consacre, à son tour, un article important à la nouvelle Société :

« On assure que la Société des Amis des Arts de Bordeaux a le projet de faire l'acquisition de deux tableaux de M. Bergeret fils, l'un de nos compatriotes dont le talent fait le plus d'honneur à cette ville. Le premier de ces tableaux représente une entrevue de Henri IV et de Gabrielle et l'autre nous montre Henri II faisant de la musique avec Diane de Poitiers.

» M. Gué, jeune peintre d'histoire, est depuis quelque temps dans nos murs. Le principal but de son voyage a été de revoir sa famille ; mais toujours passionné pour son art, il est loin de le négliger, et déjà plusieurs portraits ont exercé son habile pinceau.

» Les amateurs reconnaissent dans ses tableaux la touche des grands maîtres. Élève de David, ami d'Horace Vernet, ces deux peintres l'ont aidé à développer son talent qui est avantageusement connu dans la capitale. Lors de la dernière exposition du Salon, son *Sacrifice de Jephthé* a obtenu tous les suffrages. Le Gouvernement en a fait l'acquisition, et cet ouvrage paraîtra incessamment, gravé au trait, dans les *Annales du Musée* de M. Landon.

» Au moment où la Société des Amis des Arts vient de recevoir les plus honorables souscriptions, nous espérons qu'on lira avec intérêt ce peu de lignes consacrées à un artiste aussi modeste que distingué. »

Je ne sais si la Société fit l'acquisition des deux tableaux de Bergeret dont parle la *Ruche d'Aquitaine* : aucune de ces deux toiles n'est entrée au Musée.

Michel-Julien Gué, né au Cap, dans l'île de Saint-Domingue, le 22 juillet 1789, amené à Bordeaux en 1794, après la mort de son père, assassiné pendant la révolte des nègres, fut l'élève de Lacour père à Bordeaux avant d'être l'élève de David à Paris. Second grand prix de Rome en 1814, il exposa avec succès au Salon de Paris, à partir de 1819. L'appel que la *Ruche d'Aquitaine* faisait en faveur de ce jeune artiste dont les débuts avaient été si éclatants semble n'avoir été entendu ni de la Société des Amis des Arts, ni de la Municipalité bordelaise : c'est seulement un quart de siècle plus tard que la Ville acheta la *Mort*

de Patrocle[1], tableau qui avait valu à Julien Gué le second grand prix de Rome et qui représente seul son œuvre au Musée de Bordeaux.

Dans la *Ruche d'Aquitaine* du 21 mars, Edmond Géraud cite avec grands éloges une autre œuvre de Michel-Julien Gué. « Les amateurs de peinture vont voir depuis quelques jours dans l'atelier de M. Alaux, maison Gobineau, un tableau de M. Gué, son beau-frère, qui représente l'*Assomption de la Vierge.* » Après avoir fait remarquer le mérite de diverses copies de tableaux d'Horace Vernet exécutées par Jean-Paul Alaux, peintre et professeur, le critique conclut : « L'arrivée et la réunion de ces jeunes artistes est donc une sorte de bonne fortune pour une ville qui, cependant, offrait déjà plusieurs hommes dignes de la haute réputation qu'ils ont acquise, soit comme peintres, soit comme professeurs. »

Le mercredi 26 avril, un nouvel article de la *Ruche d'Aquitaine* constate l'heureuse influence de la jeune Société sur les progrès des arts à Bordeaux :

« La création d'une Société des Amis des Arts dans notre Ville a excité à la fois l'émulation parmi les artistes et les amateurs de peinture. Non seulement les divers cours institués pour l'étude de cet art sont suivis avec plus d'assiduité, mais plusieurs de nos artistes ont été priés instamment de recevoir des élèves dans leurs ateliers. M. de Galard vient de céder à plusieurs invitations qui lui ont été faites à cet égard : il a choisi pour cela un local commode et heureusement situé, dans lequel il recevra les élèves qui ont déjà quelque connaissance de la peinture et qui voudront travailler sous ses yeux, d'après d'excellens modèles.

» Un tel établissement ne peut être que très favorable aux progrès de la peinture et très propre surtout à propager parmi les jeunes gens le goût d'un art dont l'étude est un si doux délassement.

» M. de Galard vient de mettre la dernière main à plusieurs portraits de personnes connues de cette ville, qui sont exposés dans le magasin de M. Pillot, cours du Chapeau-Rouge. Ces ouvrages peuvent donner aux connaisseurs une juste idée des progrès remarquables que l'artiste

(1) Catalogue de 1894, n° 601. Gué (Julien-Michel), *Mort de Patrocle.*

fait chaque jour et de son talent à saisir la ressemblance et l'expression caractérisée de ses modèles. »

En 1820, Philippe-Gustave de Galard, qui ne devait être représenté au Musée de Bordeaux que par des œuvres achetées ou offertes à partir de 1830[1], demeurait Fossés de l'Intendance, n° 5, dans la maison de Coupat, tailleur[2] : aucun renseignement ne nous apprend si c'est dans cette maison que se trouvait le « local commode et heureusement situé » dont parle l'article de la *Ruche d'Aquitaine*, et où le peintre devait recevoir ses élèves.

Au mois d'avril 1820, Gustave de Galard avait publié son premier album : *Recueil des divers costumes des habitans de Bordeaux et des environs*[3]. Il est probable que les portraits de personnes connues exposés dans le magasin de M. Pillot se trouvent parmi les nombreux portraits d'artistes dramatiques et lyriques et d'hommes publics, peints en 1818 et 1819, dont M. Labat donne la liste[4].

Cependant la nouvelle Société s'organisait d'une manière définitive; elle envoyait aux journaux la note suivante, qui fut insérée par la *Ruche d'Aquitaine* le 19 mai 1820, et par le *Mémorial Bordelais*, le 20 mai :

« Répandre dans Bordeaux le goût des arts, favoriser les peintres et les animer d'une nouvelle ardeur en offrant des encouragemens à leurs efforts et des récompenses à leurs succès, tel est le but de la Société que nous annonçons. Illustrée déjà dans la littérature par quelques noms célèbres, la patrie de Montesquieu sera sans doute jalouse de joindre la gloire des Beaux-Arts à celle des Lettres et de doubler ainsi les titres qui doivent la préserver de l'oubli. Déjà quelques jeunes gens sortis du sein de notre ville ont pris une place honorable dans l'École française et nous ne doutons pas que l'Association qui vient de se former ne soit

(1) Catalogue de 1894. GALARD (Comte Gustave de), n°s 565, 566, 567.
(2) GUSTAVE LABAT : *Gustave de Galard, sa vie et son œuvre.* Bordeaux, Feret, 1896, p. 27.
(3) GUSTAVE LABAT : *ouv. cité*, p. 43-60. — Cet album parut en 1818 et en 1819.
(4) GUSTAVE LABAT : *ouv. cité*, p. 181, *Portraits gravés;* p. 265, *Portraits peints à l'huile.*

pour eux un puissant aiguillon, et qu'ils ne se hâtent d'en prouver tous les avantages par une noble émulation et par de nouveaux succès.

» Les nombreux amateurs de peinture que renferme Bordeaux se sont empressés de répondre à l'appel qui leur était adressé en briguant à l'envi l'honneur de faire partie de la Société des Amis des Arts, Société fondée sur le plan de celle qui existe à Paris depuis quatre ans. Déjà le nombre des souscripteurs s'élève à 140, et tout nous fait présumer que ce nombre ne tardera pas à s'accroître, et que les fonds de la Société pourront exercer une influence aussi active que salutaire sur les progrès d'un art qui fait un des plus beaux titres de la gloire française.

» Dans une séance générale qui a eu lieu le mois de février dernier, on s'est occupé de former la Commission et l'on a élu pour Président, à la majorité absolue, M. le Comte de Tournon, Préfet du Département de la Gironde. Nous saisissons cette occasion pour remarquer que c'est à son goût éclairé et à son amour pour les Beaux-Arts, que nous devons la fondation de cette Société.

» Les autres membres de la Commission sont : M. Gradis aîné, secrétaire, M. Wustemberg fils, secrétaire-adjoint, M. David-Johnston, trésorier, et MM. Deschamp, de Liscourt, Fieffé fils, Augustin Roger et Richard.

» D'après une délibération qui a été prise le 6 mai par la Commission, M. le Président a écrit à M. le Vicomte de Senonnes, Secrétaire général du Musée de Paris, pour le prier de faire l'achat de quelques bons tableaux des peintres vivans, en l'engageant toutefois à donner la préférence, à mérite égal, aux peintres nés dans notre Département. Il lui a fait passer en même temps les fonds nécessaires pour ces acquisitions.

» C'est au mois de février prochain, et tous les ans à la même époque, qu'on tirera au sort, en assemblée générale, les tableaux qui auront été achetés par la Société, et qu'on fera en sorte que, sur dix actions, il y en ait une dont le propriétaire obtienne un lot. Ceux qui n'auront pas gagné de tableau recevront, ainsi que les autres sociétaires, une gravure qui servira à les consoler de n'avoir pas été favorisés par le sort : *solatia victo*.

» Le prix de chaque action est de 100 francs, on souscrit chez M. David Johnston, trésorier, demeurant Pavé des Chartrons, nº 18. Il suffit d'être présenté par deux membres inscrits à l'époque de l'organisation, pour être admis dans la Société des Amis des Arts. »

La Société reçut au commencement de septembre les tableaux qu'elle avait fait acheter à Paris. Dans son numéro du samedi 9 septembre 1820, après avoir annoncé l'arrivée à Bordeaux du portrait de Louis XVIII destiné à la Cour Royale, le *Mémorial* ajoute : « D'autres tableaux précieux, achetés pour le compte de la Société des Arts de cette ville, sont également arrivés. Ces derniers sont maintenant exposés dans la salle de l'Athénée. »

Telle est la mention de la plus ancienne des expositions qui ait été organisée par la première Société des Amis des Arts. Quelques années plus tard, la Société devait essayer des expositions annuelles et publiques d'œuvres d'artistes bordelais. On sait enfin quelle extension progressive ont prise les expositions des ouvrages des artistes vivants organisées, à partir de novembre 1851, par la deuxième Société des Amis des Arts.

Il est certain que, dès sa fondation, la Société de 1820, par son initiative, par son exposition, attirait l'attention publique vers les choses d'art et la sympathie des Bordelais vers ceux de leurs concitoyens qui se faisaient un nom dans la peinture. Les journaux indiquent les œuvres des Bordelais exposées chez des marchands de Bordeaux et se plaisent a enregistrer les distinctions obtenues par des Bordelais loin de leur ville natale.

Le 13 décembre 1820, la *Ruche d'Aquitaine* mentionnait avec éloges les succès d'un jeune peintre bordelais, Armand-Julien Pallière (Bordeaux, 1784-27 novembre 1862), frère de Louis-Vincent-Léon (Bordeaux, 19 juillet 1787-28 décembre 1820), fils et élève du graveur Jean-Baptiste (Bordeaux, 1755-17 décembre 1827). Le Musée de Bordeaux possède un tableau de Julien Pallière, le *Sacre de Monseigneur de Trélissac*, don de l'Empereur Napoléon III[1].

« C'est avec la plus vive satisfaction que nous nous empressons de faire connaître la récompense flatteuse que vient d'obtenir un de nos compatriotes, M. A. Julien Pallière. Ce jeune artiste a été nommé par

[1] Catalogue de 1894, n° 714. PALLIÈRE (Armand-Julien), *Sacre de Monseigneur de Trélissac.*

un décret inséré dans la *Gazette de Rio-Janeiro*, du 31 août dernier premier peintre d'histoire du cabinet de S. M. le Roi de Portugal.

» Après avoir été guidé dans ses études par son père, l'un des professeurs de dessein les plus distingués de cette ville, M. Julien Pallière. se rendit dans la capitale; et là, sous les yeux d'un maître habile, il mit à profit les heureuses dispositions dont la nature l'avait doué. En 1810, il composa un tableau, *Jacob bénissant les enfants de Joseph*, qui lui mérita le premier grand prix au concours établi à Gand, avec le titre honoraire de membre de cette Académie. Plus tard, à la recommandation du Prince Mathieu de Montmorency, Mme la Duchesse de Cadalva le fit nommer peintre de la Princesse Léopoldine à la Cour du Brésil. Après trois années d'un travail assidu, pendant lesquelles M. Pallière s'est distingué par d'excellentes productions, il eut l'honneur de présenter vers la fin du mois d'août dernier au Roi de Portugal un superbe tableau qui parut faire beaucoup de plaisir à S. M. C'est *Hérodiade recevant la tête de Saint-Jean-Baptiste.* Deux jours après a été connu le décret dont nous venons de parler plus haut. Cette faveur bien méritée comble de joie les parens de M. Julien Pallière, ses amis et toutes les personnes qui l'ont connu. »

Le 21 mai 1821, la *Ruche d'Aquitaine* annonçait l'exposition de quelques œuvres du peintre et professeur Jean-Paul Alaux :

« Les amateurs de peinture s'empresseront d'aller voir au Chapeau-Rouge, chez M. Pillot, quatre tableaux que l'un de nos artistes vient d'y exposer. Le premier représente un intérieur du moulin de Barsac, le second un portrait de femme, le troisième un portrait du général Clary, chargeant l'ennemi à la tête de son régiment, et le quatrième une religieuse enfermée dans un cachot souterrain.

» Ces différens sujets sont traités avec une correction de dessin et une fermeté de pinceau qui suffiraient seules pour faire reconnaître M. Alaux l'un de nos plus habiles professeurs. »

En 1821, les progrès de la Société des Amis des Arts sont notables; les sociétaires peuvent faire des achats importants et exposer, le 25 novembre, une « petite galerie » des œuvres à distribuer par voie de tirage au sort entre les membres de

la Société. C'est ce que nous fait connaître une note insérée par la *Ruche d'Aquitaine*, dans son numéro du vendredi 23 novembre :

« La Société des Amis des Arts, fondée dans le but d'encourager les jeunes peintres et qui compte les plus illustres personnages au nombre de ses protecteurs, se propose de faire dimanche prochain, 25 du courant, à midi et demi précis, dans une des salles de l'Athénée, le tirage au sort des tableaux reçus de Paris. Parmi les peintres distingués qui se sont empressés de lui envoyer leurs ouvrages, on distingue avec plaisir quelques-uns de nos compatriotes, tels que MM. Bergeret, Gué, Paillères *(sic)* et Gassies. Cette petite galerie renferme aussi plusieurs tableaux de Mlle Lescot, de MM. Bertin, Tragonard, Leprince, etc.

» Après avoir cité de pareils noms, tout éloge devient inutile.

» Indépendamment des chances que lui offre cette loterie, chaque actionnaire recevra une gravure dont le sujet est emprunté au *Moucheron* de Virgile. Tous les connaisseurs, qui ont déjà vu cette gravure, se plaisent à reconnaître le mérite de cette composition que nous devons au burin à la fois vigoureux et correct de MM. Schrœder et Gelée.

» Les personnes qui désireraient se procurer quelques actions encore disponibles, sont invitées à s'adresser, dans le plus court délai, chez M. D. Johnston, trésorier de la Société, pavé des Chartrons. »





CHAPITRE IV

L'Administration de Pierre Lacour fils. I. Pendant la Restauration : *b)* de 1821 à 1830.
Le premier Catalogue du Musée.
La Collection Lacaze.
Les envois du Gouvernement et les acquisitions de la Municipalité.
Les Expositions artistiques.

I

Le Catalogue de 1821. — Date des premiers catalogues des principaux Musées de France. — La *Notice des tableaux et des figures exposés au Musée de la Ville de Bordeaux,* publiée par Lacour, en 1821. — Œuvres appartenant à la Ville, qui ne sont ni exposées au Musée, ni cataloguées dans la *Notice.* — Le portrait de Batanchon. — Analyse de la *Notice.* — Les envois de l'État. — Les œuvres provenant du legs Doucet. — Les moulages achetés par la Ville ou donnés par l'État.

II

Proposition faite à la Ville d'acheter la collection Lacaze. — Demande d'exposer au Musée quelques tableaux de cette collection (30 août 1821). — Rapport de Lacour au Maire sur la collection Lacaze (mai 1822). —

Le Conseil prend une délibération défavorable à l'achat de la collection Lacaze (28 juin 1822). — Charles X offre de contribuer pour une somme de 40,000 francs à l'achat de la collection. — Nouvel avis défavorable du Conseil Municipal (28 novembre 1827).— Efforts persistants du Maire et de l'Administration supérieure. — Délibération favorable à l'achat prise par le Conseil Municipal dans sa séance du 8 février 1828.— Articles du *Moniteur Universel* qui font connaître la conclusion de l'affaire Lacaze (8 et 18 octobre 1828). — Goethals fils nommé restaurateur des tableaux appartenant à la Ville, par arrêté du Maire (14 février 1829). — Nouvelles difficultés suscitées par le Conseil Municipal au sujet du marché conclu avec le Marquis de Lacaze (mai 1829). — Règlement définitif de l'affaire (février 1830). — Lettre du Maire soumettant au Préfet l'acte de la vente faite par le Marquis de Lacaze à la Ville de Bordeaux (24 mai 1830). — Approbation du Préfet (24 mai 1830).

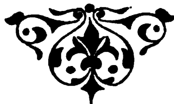
III

Le catalogue de la collection Lacaze établi par Lacour. — Opinions des critiques d'art sur les principaux tableaux de cette collection.

IV

Naissance de Rosa Bonheur (16 mars 1822). — Travaux littéraires de Lacour : *Le Musée d'Aquitaine* (janvier 1823-juin 1824). *Mon Portefeuille* (1826). *L'Album autographique* (1830). — Succès de Balat et de Papin, élèves de l'École de dessin (1823-1825). — Les deux tableaux de concours de Balat et de Papin, *Scythès tendant l'arc de son père*, au Musée de Bordeaux. — Entrée de la *Chasse de Méléagre*, tableau couronné de Brascassat, au Musée de Bordeaux (décembre 1825). — Articles des journaux bordelais sur ce tableau. — Opinions d'Arsène Houssaye et de M. Vallet sur l'œuvre de Brascassat. — Envois du Gouvernement : le *Buste du Duc d'Angoulême*, par Valois (1824); la *Statue de Phocion*, par Delaistre (1825). — Souscription pour élever à Bordeaux une statue colossale de Louis XVI (1824-1825). — Pose de la première pierre du piédestal de cette statue (25 août 1826). — La statue colossale de Louis XVI enfermée au Musée de Bordeaux. — Inauguration de la statue de Tourny, par Marin (27 juillet 1825). —

Achat de moulages pour le Musée au sieur Landi (1825). — *Le Portrait de l'acteur Desforges*, par Gustave de Galard, placé au foyer du Grand-Théâtre (1825), transféré au Musée (1880). — Restitution du *Buste du Cardinal de Sourdis* à l'Église Saint-Bruno (2 septembre 1826). — Arrêté municipal du 3 novembre 1826, qui fait passer la Galerie des tableaux et l'École de dessin du Secrétariat de la Ville à la Division des Travaux Publics. — Envoi par le Ministère du tableau de Drolling, *Réception de Saint Seurin par Saint Amand*, à l'Église Saint-Seurin (août 1828). — Le *Portrait du Duc de Bordeaux*, par Dubois-Drahonet, donné par l'État au Musée (1828). — Envoi au Musée de l'*Apollon Lycéen*, par Lemot, et du *Buste du Duc de Bordeaux*, par Gayrard (juillet 1828). — Le *Buste du Duc de Bordeaux* n'entre pas au Musée. — Dominique Maggesi nommé statuaire de la Ville et professeur municipal de sculpture (juillet 1829). — L'atelier de Maggesi (1829-1886). — Négociations relatives à l'achat de la *Leçon de Labourage*, par Vincent (1828-1830). — Jugements portés sur ce tableau par Paul Mantz, Arsène Houssaye et Clément de Ris. — La famille Boyer-Fonfrède. — Vote de l'acquisition de la *Leçon de Labourage* par le Conseil Municipal (21 mai 1830). — Les Expositions organisées par la Société des Amis des Arts. — Importance nouvelle qu'elles prennent, grâce à Fieffé, à partir de 1825.— La première Exposition de la Société Philomathique, distincte de l'Exposition de la Société des Amis des Arts (mai 1827). — Exposition de la Société des Amis des Arts en 1828. Réclamations. — Le Conseil Municipal décide d'acheter des tableaux à des artistes bordelais (9 septembre 1828). — Règlement de la Société d'encouragement pour les arts à Bordeaux (17 novembre 1829). — Exposition des produits des Beaux-Arts organisée par la Société Philomathique en 1829. — Exposition de la Société d'Encouragement des Amis des Arts (juillet 1830). — Exposition de tableaux organisée par la Société Philomathique (septembre 1830). — Arrêté du Maire qui décide l'achat, pour la somme de trois mille francs, de dix-huit des tableaux exposés par la Société Philomathique (20 octobre 1830).





I

Du moment que le Musée se trouvait installé d'une manière qui pouvait paraître définitive, il était grand temps qu'il eût enfin son catalogue. Assurément, il devait y avoir un répertoire manuscrit, puisque le 17 août 1816, le Maire demandait à Lacour de lui « adresser une copie du catalogue »[1] : mais le public n'avait pas à sa disposition une notice explicative des tableaux et sculptures de la Galerie.

Cette notice existait depuis plus ou moins longtemps pour les Musées d'un certain nombre de villes, généralement moins importantes que Bordeaux.

En 1821, le Musée d'Angers avait déjà été l'objet de deux catalogues dont l'un, le deuxième, réimprimé quatre fois : la *Notice*, par Marchand, an X (1801) ; le *Catalogue*, par Delusse, an XIV (1805), réimprimé en 1806, 1808, 1816 et 1820[2].

Le premier catalogue du Musée du Mans fut imprimé en 1800[3]. Celui d'Avignon est postérieur de peu d'années. « Il existe — dit Clément de Ris[4] — une notice du Musée d'Avignon publiée en 1802 par un citoyen Meynet, conservateur et ancien chanoine de Saint-Agricol. »

(1) Voir Chapitre III, p. 245.
(2) Henry Jouin : *Catalogue du Musée d'Angers*. Angers 1821. Préface, p. VII.
(3) *Catalogue du Musée du Mans*. Le Mans, 1892. *Notice historique*. p. 8.
(4) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome II, p. 142.

En 1821, Lyon publiait le cinquième de ses catalogues dont voici la liste :

Notice des antiquités et tableaux du Musée de Lyon, par F. Artaud, Directeur du Conservatoire des Arts et antiquaire de la Ville. Lyon, Ballanche, MDCCCVIII, in-8° de 106 pages pour les antiquités et 42 pour les tableaux.

Notice des inscriptions antiques du Musée de Lyon, par F. A. Lyon, Pelzin, 1816, in-8° de 88 pages.

Cabinet des antiques du Musée de Lyon, par F. Artaud. Lyon, Pelzin, 1816, in-8° de 134 pages.

Notice des Tableaux du Musée de la Ville de Lyon, par F. Artaud. Lyon, Lambert-Gentot, 1817, in-8° de 32 pages.

Notice des tableaux du Musée de la Ville de Lyon, par F. Artaud, Directeur du Musée et de l'École Royale des Beaux-Arts. Lyon, Lambert-Gentot, 1821, in-8° de 40 pages[1].

Le plus ancien catalogue de Grenoble date de l'an IX. C'est la « *Notice des Tableaux des Écoles Française, Italienne, Allemande, Flamande et Hollandaise, des statues, sculptures, gravures, dessins et autres objets d'art exposés dans le Musée de Grenoble, dont l'ouverture aura lieu le 10 nivôse an IX*. Grenoble, David cadet, an IX. » Quelques années plus tard, en 1809, Jay, l'auteur de la *Notice* de l'an IX, publiait à Grenoble, chez Allier, une nouvelle « *Notice des tableaux, statues, bustes et dessins du Musée de Grenoble*[2] ».

Le premier catalogue du Musée de Rouen, œuvre du Conservateur J.-B. Descamps, a été publié en 1809[3]; le plus ancien qui ait été consacré au Musée de Nancy, date de l'an XIII[4].

Plus ou moins longtemps après Angers, Le Mans, Avignon, Lyon, Grenoble, Rouen et Nancy, Bordeaux avait enfin, grâce à Lacour, au commencement de 1821, une *Notice des Tableaux et des Figures exposés au Musée de la Ville*.

Cette *Notice* est une petite brochure in-12 de 96 pages,

(1) *Catalogue sommaire des Musées de la Ville de Lyon*, Lyon, 1887, p. IX.
(2) *Catalogue du Musée de Grenoble*. Grenoble, 1891. *Notice historique*, p. II.
(3) *Catalogue du Musée de Rouen*. Rouen, 1890. *Notice*, p. XX.
(4) *Musée de Nancy*. Catalogue, Nancy, 1897. *Notice historique*, p. III.

imprimée en gros caractères. Un «Avis » préliminaire porte les deux indications suivantes : « Les jours d'entrée pour le Public sont le samedi et le dimanche de chaque semaine; les autres jours, excepté le vendredi, sont pour l'étude des artistes et pour les voyageurs, sur la présentation de leurs passeports. Les personnes qui entreraient au Musée avec des *cannes* ou des *parapluies* sont priées de les déposer entre les mains de la personne préposée pour les recevoir. »

Le prix de la brochure imprimée par André Brossier, rue Royale, nº 13, était « un franc, consacré aux besoins de l'établissement ».

Une lettre adressée par Lacour au Maire, le 29 décembre 1821, donne des renseignements intéressants sur l'histoire de ce catalogue :

« Lorsqu'il fut question d'un livret explicatif pour les tableaux et les statues du Musée de la Ville, il fut convenu que la re*d*ition des comptes relatifs aux dépenses occasionnées par l'impression de ce livret et celle des comptes relatifs à l'emploi des bénéfices s'il y en avait, aurait lieu du Conservateur du Musée à Monsieur le Maire, attendu que de semblables détails et calculs n'étaient pas de nature, pour beaucoup de raisons, à entrer dans le budget des revenus et des dépenses de la Ville....

» Le livret du Musée se compose de quatre feuilles d'impression, format in-12. Il en a été tiré 1,500 exemplaires à raison de 100 francs la feuille. Le prix du livret est d'un franc.

» Depuis l'ouverture du Musée jusqu'à ce jour, il a été vendu 900 livrets, lesquels ont donc produit une rentrée de 900 francs. Le produit de cette vente étant destiné à l'entretien du Musée, à une foule de dépenses qu'il est impossible de prévoir et pour lesquelles la Ville n'a pas encore destiné de somme, l'emploi de ces 900 francs a eu lieu de la manière suivante. »

Suit, avec les comptes à l'appui, l'indication de l'emploi des fonds. Le compte de l'imprimeur Brossier s'élève à 400 francs; celui du relieur, pour le brochage des exemplaires, à 130 francs; la remise de 10 pour cent consentie au concierge Voxin, chargé de la vente du livret, coûte, pour 900 exemplaires vendus,

90 francs; soit, pour ce qui a rapport au livret, impression, brochage et frais de vente, 620 francs.

Puis viennent, pour une série de menues dépenses se rapportant à l'entretien du Musée, divers comptes dont l'ensemble s'élève à 93 fr. 65 c.

« Il me reste donc en mains — conclut Lacour — pour les dépenses imprévues du Musée, une somme de 186 fr. 35 c. Comme il n'est pas permis d'espérer que l'année prochaine puisse produire une somme égale à celle obtenue cette année, et sans doute il s'en faudra de beaucoup, je pense, Monsieur le Maire, que vous jugerez convenable que ces 186 fr. 35 c. restent réservés pour le même genre d'emploi, car la Ville ne faisant aucun fonds pour ces sortes de dépenses, c'est éviter les retards et les entraves qui pourraient en résulter. »

Par lettre du 5 janvier 1822, le Maire autorisait le Conservateur à « faire suite de cette comptabilité spéciale ».

Il n'est pas nécessaire d'insister sur l'intérêt documentaire et anecdotique présenté par un certain nombre des articles qui accompagnent l'indication des tableaux portés au catalogue de 1821. Depuis les renseignements donnés sur Lacour père et sur Taillasson, jusqu'aux appréciations personnelles de Lacour fils sur le tableau de Gros et les derniers envois du Gouvernement, j'ai reproduit, à propos de chaque œuvre, ce qui se trouve d'utile ou de curieux dans la *Notice des tableaux et des figures*.

Mais il convient de donner une analyse méthodique de cette *Notice*.

Le catalogue de 1821 se compose de 115 numéros. Les 82 premiers sont attribués à 84 tableaux, bustes ou statues, rangés à peu près suivant l'ordre alphabétique des noms d'auteurs[1]. Les numéros 83 à 115 désignent des plâtres d'après l'antique.

Les ouvrages qui forment le fonds antérieur aux envois

(1) Le même tableau est répété deux fois sous les numéros 23 et 25; par contre, il y a deux numéros 43, un n° 58 et un n° 58 bis; enfin, une *Copie du Titien* est cataloguée sans numéro, entre le n° 75 et le n° 76.

adressés au Musée en vertu de l'arrêté de fructidor, sont ainsi catalogués :

N° 72.— TAILLASSON : *Le Tombeau d'Élisée.*
N° 30.— FRANCK (le jeune) : *Le Christ sur le Calvaire.*
N° 31. – FRANCK (le jeune) : *Le même sujet, plus petit que le précédent.*

Les autres œuvres d'art que le Musée possédait dès l'origine, et qui ont déjà été passées en revue[1], n'étaient pas exposées dans les salles du Château-Royal et ne portaient pas de numéros au catalogue.

Le 28 février 1822, M. Batanchon écrivait au Maire :

« Je viens réclamer de votre bienveillance la remise d'un tableau qui existait jadis dans une des salles de l'ancienne Académie des Arts de cette Ville : ce tableau représentant M. Batanchon, ancien secrétaire perpétuel de la dite Académie, a dû être déplacé et transporté, sans doute, dans le nouveau local consacré aux arts, ou peut-être relégué dans quelque réduit, faute de place suffisante. Il est permis à un fils à *(sic)* chercher à se procurer l'image d'un père chéri, et c'est sous ce rapport que je sollicite de votre bienveillance la remise de ce tableau[2]. »

Le 15 avril 1822, l'Administration accueillait favorablement cette demande, à la suite d'une lettre adressée le 15 mars au Maire par Lacour, et dont voici le texte :

« J'ai l'honneur de répondre à votre lettre du 7 du courant, relative à la demande faite par M. Batanchon fils, du portrait de son père. Ce portrait existe effectivement parmi les tableaux non exposés de la Ville; il faisait partie de quelques autres morceaux de peinture qui appartenaient à une Société qui n'existe plus et dont tous les membres ou presque tous sont morts. Ces objets ont si peu de mérite réel qu'ils n'ont jamais été exposés dans les salles du Musée, du moins depuis que j'en suis Conservateur. Le portrait réclamé par M. Batanchon n'a réellement d'autre mérite que celui de la ressemblance, mérite particuliè-

(1) Voir Chapitre I, p. 45-52.
(2) Voir Chapitre I, p. 49.

rement appréciable pour un fils. Je pense donc que la Ville peut, sans difficultés ni préjudice, s'en dessaisir au profit du réclamant. »

Le portrait de Batanchon, par Thomire, était donc au nombre des ouvrages *non exposés dans les salles du Musée*, à cause du *peu de mérite réel* que le Conservateur leur attribuait. C'est apparemment pour les mêmes causes, puisqu'on leur attribuait peu de mérite et parce qu'ils n'étaient pas exposés, que ne figurent pas au catalogue de 1821, le *Portrait de Douat*, par Thomire; le *Saint Jérôme*, par le prétendu Gedam; le *Portrait de Jacques d'Augeard*, le *Portrait d'un homme qui écrit*, œuvres l'un et l'autre d'un inconnu, et enfin le buste en marbre du Cardinal de Sourdis, qui ne cessa d'être propriété municipale qu'en 1826.

Les tableaux envoyés par le Gouvernement en l'an XI et en l'an XIII étaient tous exposés et catalogués. En voici la liste et la désignation, suivant l'ordre donné par l' « État des tableaux » qui se trouve pages 91-98 de ce volume :

N° 14.— PHILIPPE DE CHAMPAIGNE : *Le Songe de Joseph.*
N° 18.— GASPARD DE CRAYER : *L'Adoration des Bergers.*
N° 34.— LE GUERCHIN : *Saint Bernard recevant sa règle de la Vierge.*
N° 20.— ANTOINE VAN DYCK : *Portrait de Marie de Médicis.*
N° 63.— PIERRE-PAUL RUBENS : *Le Martyre de Saint-Georges.*
N° 12.— LE CARAVAGE : *Le Couronnement d'épines.*
N° 73.— TITIEN : *Lucrèce et Tarquin.*
N° 6.— LE BASSAN : *Sortie de l'arche.*
N° 16.— PIETRO DE CORTONE : *La Vierge et l'Enfant Jésus.*
N° 74.— TITIEN : *La Magdelaine.*
N° 32.— GIORDANO : *Hercule chez Omphale.*
N° 21.— ANTOINE VAN DICK (copie) : *La Vierge, l'Enfant Jésus et Saint Jean, Anges et Saint François à genoux.*
N° 64.— RUBENS (copie) : *Chasse aux lions.*
N° 56.— LE PERUGIN : *La Vierge, Saint Augustin, Saint Jérôme.*
N° 59.— RESTOUT : *La présentation de Jésus au Temple.*
N° 15.— MICHEL CORNEILLE (attribué à) : *Le Baptême de Constantin.*

N° 13.— LE CARAVAGE : *Saint Jean dans le Désert.*
N° 17.— NOEL COYPEL : *Allégorie relative à la Religion et à la Sainte Épine.*
N° 26.— ÉCOLE FLAMANDE : *Adoration des Anges à la Crèche.*
N° 7.— LE BASSAN : *Le Christ entre Marthe et Marie.*
N° 51.— PIERRE MIGNARD : *Portrait d'un guerrier ressemblant à Louis XIV.*
N° 3.— AUTEUR INCONNU : *Cérémonie turque représentant la réception d'un Ambassadeur.*
N° 5.— AUTEUR INCONNU : *Repas qui suit la présentation.*
N° 47.— MARIANNE LOIR : *Portrait de Madame Duchâtelet.*
N° 62.— RUBENS (attribué à) : *Le Christ en Croix.*
N° 79.— VÉRONÈSE (attribué à) : *L'Adoration des Rois.*
N° 80.— VÉRONÈSE (attribué à) : *La Femme adultère.*
N° 27.— ÉCOLE FLAMANDE : *Portrait inconnu.*
N° 57.— POUSSIN (copie d'après le) : *Sainte-Famille.*
N° 24.— ÉCOLE ITALIENNE : *Tête de guerrier.*
N° 82.— VÉRONÈSE (École de) : *Sainte-Famille.*
N° 33.— GIORDANO : *Tête de Vieille.*
N° 71.— SOLIMÈNE : *Joseph expliquant les songes de l'Échanson et du Panetier de Pharaon.*
N° 8.— FERDINAND BOL : *Abraham et ses Serviteurs.*
N° 9.— FERDINAND BOL : *Appolon* (sic) *et Marsyas.*
N° 58.— PEINTRE INCONNU : *Portrait d'un homme entre deux miroirs.*
N° 81.— VÉRONÈSE : *Sainte-Famille.*
N° 75.— TITIEN : *La Femme adultère.*
N° 44.— MAITRE INCONNU : *David devant Saül.*
N° 45.— MAITRE INCONNU : *Jésus donnant les clefs à Saint-Pierre.*
N° 60.— RESTOUT : *Le Prophète Ezéchiel.*
N° 11.— BUNEL : *L'Assomption de la Vierge.*
N° 76.— TREVISANI (d'après) : *Tête de femme.*
N° 53.— OTTO VOENIUS : *Tête de femme* (d'après le Corrège).

Le catalogue de 1821 enregistre tous les tableaux envoyés par le Gouvernement en l'an XI et en l'an XIII, y compris même ce *Portrait d'un homme entre deux miroirs* (n° 58), dont, on l'a déjà vu[1], nous ignorons la date d'entrée au Musée

(1) Voir plus haut, p. 82.

et la date de sortie, la première antérieure à 1821, la deuxième antérieure à 1832.

Voici les numéros que portent au catalogue les œuvres d'art provenant du legs Doucet :

N° 68.— SNEYDERS : *Un lion mort.*
N° 69.— SNEYDERS : *Une chasse au renard.*
N° 70.— SNEYDERS : *Une chasse.*
N° 36.— GRIMOUX : *Un capucin.*
N° 37.— GRIMOUX : *Une cuisinière.*
N° 38.— GRIMOUX : *Un jeune Pèlerin.*
N° 39.— GRIMOUX : *Une joueuse d'instrument.*
N° 23.— ÉCOLE ITALIENNE : *Vénus endormie*(1).
N° 28.— ÉCOLE DE NATOIRE : *Vénus sur les eaux.*
N° 29.— ÉCOLE DE NATOIRE : *Vénus endormie et Adonis.*
N° 58 bis — PEINTRE INCONNU : *Une Hébé, déesse de la jeunesse.*
Sans n° (entre les n°s 75 et 76).— TITIEN (copie) : *Vénus et l'Amour.*

Le Catalogue de 1821 omet : *Le buste de Guillaume Tell*, par Boizot; les *Baigneuses*, de Caresme; le tableau d'un inconnu représentant *Une nourrice et son nourrisson;* les diverses gravures mentionnées dans l' « État et description des objets mobiliers » légués par M. Doucet à l'École de dessin. On a vu que, seuls de ces divers objets d'art, le *Guillaume Tell* et les *Baigneuses* sont entrés au Musée postérieurement à 1821(2).

Voici les numéros et la désignation des envois du Gouvernement reçus dans les dernières années de l'Empire :

N° 43.— LALLEMANT : *La Fuite en Égypte.*
N° 66. – Copie ancienne et en tapisserie du Tableau, connu sous le nom de *Madona della Sedia*, peint par Raphaël.
N° 65.— Copie du *Portrait de Rubens.*

Le catalogue ne mentionne pas le *Buste de Napoléon Ier*, envoyé à Bordeaux à la fin de l'Empire, mais il enregistre les

(1) Le catalogue enregistre une seconde fois le même tableau sous le numéro 25 : « *Vénus endormie* (École italienne). Tableau donné par M. Doucet. »
(2) Voir Chapitre II, p. 174.

deux tableaux de Lacour donnés par ses héritiers à la Ville au commencement de 1814 :

N° 42.— LACOUR (Pierre de) : *Saint-Paulin, Évêque de Nole.*
N° 43.— LACOUR (Pierre de) : *Portrait de M. Doucet, bienfaiteur de l'École de dessin* (1).

Le *Portrait de Louis XIV*, par Mignard, que la Ville avait acquis en 1816, n'est pas porté au catalogue où figurent les divers envois faits par le Gouvernement de la Restauration à partir de 1816.

ENVOIS DE 1816 :

N° 19.— DEDREUX (Dorcy) : *Bajazet et le Berger.*
N° 35.— GRANGER : *Figure de Ganimède* (sic).
N° 41.— HEIM : *Arrivée de Jacob en Mésopotamie.*

ENVOIS DE 1817 :

N° 49.— MENJAUD : *S. A. R. Madame Duchesse d'*ANGOULÊME *au lit de mort de l'abbé Edgeworth de Firmont.*
N° 3.— ANSIAUX : *Louis XIII remet au Poussin le brevet de premier peintre du Roi.*
N° 48.— MAUZAIZE : *Le Baptême de Clorinde.*
N° 61.— ROMAGNESI : *Buste de* MONSIEUR, *sculpté en 1816.*
N° 78.— VALOIS : *Le Buste de S. A. R.* MADAME, *Duchesse d'*ANGOULÊME.

ENVOIS DE 1819 :

N° 1.— ALBANE (répétition de l') : *Vénus et Adonis.*
N° 10.— BREENBERG : *Vue de l'intérieur d'une Caverne habitée par des Bohémiens.*
N° 22. - VAN DYCK (copie) : *Portraits de Charles I, Duc de Bavière et celui* (sic) *de Robert son frère.*
N° 50. – MENJAUD : *S. A. R. Monseigneur, Duc d'*ANGOULÊME, *recevant Chevalier de Saint Louis un militaire blessé.*

(1) On a déjà vu qu'il y a deux n°s 43 dans le Catalogue : l'un désigne le *Portrait de M. Doucet*, par Lacour; l'autre, *La Fuite en Égypte*, par Lallemant.

N° 52.— MONVOISIN (Quinsac) : *Jésus guérissant un possédé.*
N° 54.— PALLIÈRE (Léon) : *Tobie rend la vue à son père.*
N° 55.— PALLIÈRE (Léon) : *Un Berger en repos.*
N° 77.— TRÉZEL (Félix) : *Les Adieux d'Hector et d'Andromaque.*

Ne sont pas inscrits au Catalogue une œuvre de Kinson, *Portrait en pied du Duc d'Angoulême*, qui fut placé dans le cabinet du Maire jusqu'à la Révolution de 1830, et *Un Fleuve poursuivant une Nymphe* (École de Le Brun), toile qui était peut-être exposée dans quelque salon de la Mairie.

Le Catalogue mentionne l'André del Sarto que la Ville avait reçu en échange de son Jordaens :

N° 2.— ANDRÉ DEL SARTO : *La Vierge et l'Enfant Jésus, accompagnés par deux anges, reçoivent Sainte Élisabeth et Saint Jean.*

ENVOIS DE 1820 :

N° 40.— GROS (Antoine-Jean) : *S. A. R.* MADAME, *Duchesse d'Angoulême, s'embarquant à Pauillac, près Bordeaux, le 1er Avril 1815.*
N° 46. — MANSION : *Statue en marbre représentant Cydippe.*
N° 67.— DE SEINE (de l'ancienne Académie de France à Rome) : *Le Buste en marbre de Michel Montaigne.*

Il a déjà été dit que, dans le Catalogue de 1821, les numéros 83-115 désignent des plâtres d'après l'antique. La plus grande partie de ces plâtres provenaient des vingt-cinq caisses de moulages données par le Gouvernement et reçues à Bordeaux en mars 1821.

N° 86.— *Minerve colossale*, dite la *Pallas de Velletri* (caisses nos 1, 2, 3 et 4).
N° 85.— *Laocoon* (caisses nos 5 et 6).
N° 105.— *Silène et le Jeune Bacchus de la Ville de* (sic) *Borghèse* (caisse n° 7).

N° 106.— *Castor et Pollux;* la petite figure que l'on voit sur le côté gauche est celle de Léda (caisse n° 8).

N° 84.— *Diane* (caisse n° 9).

N° 107.— *Le Gladiateur Borghèse;* cette statue porte le nom d'Agasias, sculpteur inconnu, mais d'un grand mérite (caisse n° 10).

N° 108.— *L'Achille Borghèse* (caisse n° 11).

N° 87.— *Orateur Romain*, dit *Germanicus* (caisse n° 12).

N° 109.— *L'Hermaphrodite Borghèse* (caisse n° 13).

N° 110.— *Diane ajustant sa chlamyde* (caisse n° 14).

N° 111.— *Julie, fille d'Auguste* (caisse n° 15).

N° 112.— *Euterpe* (caisse n° 16).

N° 113.— *Polymnie* (caisse n° 17).

N° 95.— *Cérès assise* (caisse n° 18).

N° 96.— *Le Petit Faune Borghèse* (caisse n° 19).

N° 88.— *Le Tireur d'épine* (caisse n° 20).

N° 97.— *Bas-relief représentant une Bacchante* (caisse n° 20).

N° 98.— *Bas-relief représentant trois prêtresses et un prêtre de Bacchus* (caisse n° 20).

N° 99.— *Génie suppliant* (caisse n° 21)

N° 100.— *Vénus accroupie* (caisse n° 21).

N° 101.— *Rome colossale, buste* (caisse n° 22).

N° 102. – *Bas-relief représentant le combat des Amazones* (caisse n° 23).

N° 103. – *Les trois Provinces, bas-relief* (caisse n° 23).

N° 115.— *Portrait d'Alexandre le Grand* (caisse n° 24).

N° 104.— *Esculape et Thélesphore* (sic), *le Dieu de la convalescence.* On le représente couvert d'un grand manteau fermé, sans manches, qui, lui enveloppant les bras, descend au-dessous des genoux et auquel tient une espèce de capuchon qui couvre sa tête (caisse n° 25).

N° 89.— *Euripide assis* (caisse n° 25).

N° 90.— *Ulysse consultant Tirésias* (caisse n° 25).

N° 91.— *Latone, Diane et Apollon* (caisse n° 25).

N° 92.— *Combat d'Hercule et d'Apollon pour le trépied de Delphes* (caisse n° 25).

N° 93.— *Jupiter, Junon et Thétis* (caisse n° 25).

N° 94.— *Victoire choragique avec Bacchus et Diane* (caisse n° 25).

Le Catalogue de 1821 ne mentionne pas : le *Buste d'Alexandre Sérère* (caisse nº 8), les bustes d'*Hippocrate*, de *Claude* (caisse nº 10), de *Laocoon père* (caisse nº 22), d'*Esculape*, du *Faune* (caisse nº 17), d'*Homère* (caisse nº 18), de la *Pallas de Velletri*, de *Rome*, des *Deux fils de Laocoon* (caisse nº 22), de *Cariatide*, de la *Vénus d'Arles*, d'*Auguste*, de *Bacchus Indien* (caisse nº 24) et de la *Vénus du Capitole* (caisse nº 25).

Mais il enregistre deux des plâtres achetés avant 1821 sur les arrérages de la rente Doucet :

Nº 83.— *Apollon Pythien*, dit l'*Apollon du Belvédère*.
Nº 114.— *Cérès*.

Il est probable que les bustes envoyés en 1821 et non mentionnés par le catalogue étaient, ainsi que les divers moulages, achetés antérieurement à 1821 et dont il n'est pas question dans le catalogue, réservés aux études des élèves et conservés dans les salles de l'École de dessin. Les autres reproductions, les plus importantes, pouvaient, comme l'écrivait Lacour père, le 26 août 1811, offrir aux visiteurs du Musée « l'ombre d'antiques à défaut de réalité ».

Le Catalogue fut imprimé de nouveau par Brossier en 1824 : la réimpression diffère très peu de l'édition de 1821.

Il y a toujours 115 numéros. Mais le Catalogue de 1824 enregistre les deux tableaux suivants qui ne figuraient pas dans celui de 1821 :

Nº 10bis.— École de Le Brun : *Une Nymphe poursuivie par un Fleuve*.

Il a déjà été dit que ce tableau, envoyé par l'État en 1819, aurait dû être inscrit au Catalogue de 1821. Nous ne savons s'il a été oublié ou si, en 1821, il était exposé dans quelque salle de la Mairie. *Le Portrait de Louis XIV*, par Mignard, ne figure pas plus au Catalogue de 1824 qu'à celui de 1821.

Nº 72bis.— Le Thière, ancien directeur de l'Académie de France à Rome : *Saint Louis visitant les pestiférés dans les plaines de Carthage*.

On a vu[1] que ce tableau, annoncé dès 1819, ne fut reçu qu'en 1822. Il paraît qu'il ne fut pas exposé aussitôt après son arrivée à Bordeaux. Le 4 novembre 1822, M. de Gandruque, adjoint au Maire, écrivait au Conservateur :

« J'ai été au Muséum pour y voir le tableau représentant *Saint Louis et les pestiférés* dont le Roi vient de faire cadeau à notre Ville. J'ai vu avec un vif regret que le public était privé de la vue de ce tableau; je crois que nous devons nous occuper à le faire placer sur des chevalets dans la salle qui est ouverte au public, en attendant qu'on puisse le placer dans celle où il est maintenant; on évitera ainsi d'avoir à appréhender que ce tableau ne coure aucun danger et les amateurs de bonne peinture s'empresseront à aller voir un tableau qui enrichit si éminemment notre Musée. Je suis surpris que le public ignore le beau cadeau que le Roi a daigné faire à notre Ville; et toute une notice sur le tableau de *Saint Louis* serait parfaitement accueillie par les amis des arts. Je livre cette réflexion à celui qui les cultive avec autant d'avantage que vous... »

Le Catalogue de 1824 ne donne pas « toute une notice sur le tableau de Saint-Louis »; il se contente de l'enregistrer. Mais, suivant le désir de M. de Gandruque, et peu de jours après sa lettre, la toile de Le Thière fut exposée dans une des salles de la Galerie de tableaux. On lit, en effet, dans le *Mémorial* du dimanche 10 novembre 1822 :

« L'École gratuite de dessin et de peinture de la Ville fera l'ouverture de ses cours demain lundi 11 du courant, à cinq heures du soir. La distribution des prix aux élèves de cette École aura lieu le 17 dans une des salles du Musée; le nouveau tableau dont le Gouvernement vient de faire présent à la Ville y sera exposé. Ce bel ouvrage, qui représente *Saint Louis visitant les pestiférés dans les plaines de Carthage*, est de M. Le Thiers *(sic)*, directeur de l'Académie de peinture à Rome[2]. »

Pas plus que le *Portrait en pied du Duc d'Angoulême*, par Kinson, qui était placé dans le cabinet du Maire, le Catalogue

(1) Chapitre III, p. 273.
(2) Cet article est textuellement reproduit dans l'*Indicateur* du 11 novembre avec cette unique variante, nécessitée par la date du journal, « aujourd'hui lundi 11 du courant ».

de 1824 ne mentionne le *Portrait en pied de la Duchesse d'Angoulême*[1], œuvre de Mme Desperiers, donnée par l'État en 1823, et placée apparemment à la Mairie. Mme Desperiers est un médiocre peintre de portraits qui eut quelque célébrité sous la Restauration. Sa *Duchesse d'Angoulême*, envoyée par Louis XVIII au Musée de Bordeaux, avait un certain intérêt anecdotique pour la « cité du 12 mars » : la Duchesse est représentée debout, la main droite posée sur des papiers où l'on remarque le plan de la Ville de Bordeaux et la date du 12 mars.

Le peu d'envois faits à Bordeaux entre 1821 et 1824 indique un ralentissement dans les dispositions bienveillantes du Roi et de ses Ministres : mais, avant la fin de la Restauration, la munificence de Charles X devait, en facilitant au Conseil Municipal l'achat d'une importante collection, enrichir de près de trois cents tableaux à la fois le Musée qui n'en possédait pas cent encore en 1824.

(1) Catalogue de 1894, n° 504. Desperiers (Mme) : *Portrait de Madame la Duchesse d'Angouleme.*





II

E 30 août 1821, le Vicomte de Gourgues, Maire de Bordeaux, écrivait au Conservateur de la Galerie de tableaux la lettre suivante :

« M. le Préfet m'a renvoyé une demande qui lui a été adressée par M. de Montpezat, dans l'objet de permettre l'exposition au Musée de la Ville de quelques-uns des tableaux que M. le Marquis de la Caze offre de lui céder. Je vous invite à me donner votre avis sur cette proposition. Les démarches que j'ai faites durant mon séjour à Paris pour obtenir de la munificence du Gouvernement de nouveaux dons qui remplissent les vides de notre Galerie ont été accueillies avec un intérêt qui m'assure qu'à l'issue de la prochaine exposition du Louvre nous aurons une bonne part dans la répartition des compositions destinées à enrichir les Galeries des Départemens. Cette attente doit régler la disposition de l'espace qui nous reste. Quelques facilités que nous donne M. de la Caze, l'acquisition d'une partie des tableaux de cet amateur distingué est bien éloignée par la situation des finances de la Ville. Je n'ai pas dû le dissimuler à M. de Montpezat en l'engageant à se concerter avec vous pour le placement des tableaux que nous pourrons recevoir. Le certificat de dépôt que vous en donnerez devra contenir une colonne dans laquelle seront émargés les mouvemens, soit que le propriétaire veuille retirer quelque pièce, soit que l'espace qu'elle occupera devienne nécessaire au placement successif de ce que nous pourrons recevoir... »

Cette lettre est le premier en date des trop rares documents officiels que nous possédons au sujet des longues et laborieuses négociations auxquelles donna lieu la demande d'achat que le Marquis de Lacaze, possesseur d'une importante galerie de tableaux, avait adressée à la Ville de Bordeaux.

Né le 15 juillet 1773, Denis-Charles-Henry Gauldrée Boilleau, Marquis de Lacaze, avait été commissaire ordonnateur des guerres. En cette qualité, il avait parcouru l'Europe ; et il pouvait dans le « Catalogue des tableaux du Cabinet de M. le Marquis de Lacaze » qu'il soumettait à l'appréciation de la Municipalité de Bordeaux, faire précéder un paragraphe comprenant cent neuf ouvrages de ce titre : « Catalogue des tableaux achetés dans mes voyages ou qui m'ont été donnés par des souverains. » Ces souverains sont, principalement, le Roi de Bavière et le Prince Henri de Prusse.

En 1821, le Marquis, membre du Conseil Général des Landes, habitait son château de Lacaze, près Gabaret, par Roquefort-des-Landes. Le 20 novembre 1822, le collège de son Département l'élut député royaliste par 72 voix contre 10, données au fameux général Lamarque, qui ne devait entrer à la Chambre qu'en 1828. Le Marquis de Lacaze fut réélu le 6 mars 1824. « A la Chambre législative — dit la *Biographie des députés de la Chambre septennale* — M. de Lacaze tient comme orateur un juste milieu entre ceux qui parlent et ceux qui ne disent rien. Son nom figure quelquefois dans les Commissions. Il a parlé, dans la dernière session, en faveur de la loi du sacrilège. A propos de profanations et de sacrilèges, il trouva l'art de placer adroitement dans son discours l'éloge de Monseigneur le Garde des Sceaux. Dans la séance du 19 mars 1825, M. de Lacaze fit un éloge de la loi sur la réduction des rentes. » Non réélu en novembre 1827, le Marquis de Lacaze rentra dans la vie privée et mourut le 25 mai 1830.

Nous ignorons à quelle date la collection Lacaze fut exposée dans les salles du Château-Royal et à quelle date Lacour envoya au Maire l'avis qui lui était demandé sur cette proposition d'achat. Les Archives Municipales ne fournissent aucun docu-

ment et nous ne trouvons dans les papiers de Lacour, conservés à la Bibliothèque, qu'une lettre de M. de Lacaze au Conservateur et des fragments de la première rédaction du rapport que le Conservateur devait adresser au Maire.

La lettre, écrite au château de Lacaze, est datée du 3 avril 1822; antérieure au rapport attendu, elle atteste l'impatience et confirme les offres de vente les plus avantageuses à la Ville, faites par le possesseur de la collection de tableaux.

« Voilà plus de cinq mois que j'ai quitté Bordeaux; vous aviez eu la bonté de me promettre que, six semaines au plus tard après mon départ vous auriez la bonté de faire un rapport sur mes tableaux, de manière à fixer le Conseil de la Mairie sur l'achat qu'il a résolu d'en faire. Vous avez, sans doute, rempli la mission dont vous étiez chargé; mais, comme je n'entends parler de rien, veuillez me permettre de m'adresser à vous pour savoir où en sont les choses.... Vous me rendriez un vrai service de presser un peu cette affaire. Je laisse à la Ville, dix, douze ans pour le payement et jamais elle ne trouvera une pareille occasion. Bordeaux n'est pas la ville des arts, mais vous y entretenez le feu sacré et vous sentez la nécessité que son Muséum réponde à sa réputation d'opulence. Il faut que les étrangers ne soient plus étonnés de la médiocrité des œuvres de votre Galerie... »

Postérieur apparemment au 3 avril, date de la lettre du Marquis de Lacaze, le rapport de Lacour est évidemment antérieur au 28 juin 1822, jour où le Conseil Municipal prit une délibération défavorable à l'achat de la collection : cette délibération ne nous est connue que par l'allusion qui y est faite dans l'*Introduction* du Catalogue de 1855.

« L'importante collection du Marquis de Lacaze, déposée dans une des salles du Musée, fut soumise, par ordre de M. le Maire, à l'appréciation de M. Lacour, Conservateur des tableaux de la Ville. Le rapport de M. Lacour constata que cette collection, composée de deux cent soixante-dix-neuf tableaux, pouvait être divisée en trois classes : la première, renfermant des tableaux très beaux et hors ligne, lui paraissait comprendre quarante tableaux; la deuxième, cent trente bons tableaux, et la troisième cent neuf moins bons ou médiocres. M. Lacour

concluait néanmoins en demandant l'acquisition d'une collection qui augmenterait tout à coup et d'une manière si heureuse l'honneur et l'utilité de notre Musée. Le zèle que déployèrent en cette occasion le Préfet, Monsieur le Baron de Breteuil[1] et le Maire, M. le Vicomte du Hamel[2] ne put amener aucun résultat, à cause du mauvais état des finances de la Ville. M. le Marquis de Lacaze qui, primitivement, demandait 156,000 francs de sa collection, offrait alors de la céder pour 80,000 francs. Une commission, prise dans le sein du Conseil Municipal, avait fait un rapport favorable à cette proposition, et demandait que la collection fût payée en huit pactes annuels de 10,000 francs chacun[3]. Mais le Conseil Municipal, par une délibération du 28 juin 1822, refusa de conclure le marché à ce prix. Cette grande affaire fut donc indéfiniment ajournée, et ce n'est qu'après neuf années que nous la verrons arriver à une conclusion[4]. »

Ce qui reste de la première rédaction du rapport de Lacour consiste principalement en considérations générales fort justes. Le Conservateur insiste d'abord sur la difficulté qu'il éprouve à fixer la valeur marchande des tableaux de la collection.

« L'appréciation des tableaux exige des connaissances particulières, une habitude de comparer, de classer les productions de chaque maître, qui ne se trouve généralement que chez les spéculateurs dont la profes-

(1) Parent du Ministre qui succéda à Necker et dont l'administration provoqua la journée du 14 juillet 1789, le Baron de Breteuil, né à Paris le 29 mars 1781, avait occupé diverses Préfectures sous l'Empire et sous la Restauration, quand il fut nommé à Bordeaux, le 9 janvier 1822. Sa courte administration dans le Département de la Gironde — il fut nommé pair de France le 23 décembre 1823 — a laissé peu de traces. Après avoir passé fort obscurément les douze dernières années de sa vie au Sénat, où Napoléon III l'avait appelé, le 26 janvier 1852, le Baron de Breteuil mourut très vieux, le 3 juin 1864.

(2) C'est par anachronisme que les rédacteurs du Catalogue de 1855 font intervenir, comme Maire dans les événements de l'année 1822, le Vicomte André-Gui-Victor du Hamel, qui ne fut nommé Maire de Bordeaux que par une ordonnance royale du 26 novembre 1823. — Né à Paris le 17 janvier 1776, le Vicomte du Hamel était membre du Conseil Général de la Gironde depuis 1816, quand Louis XVIII l'appela à succéder au Vicomte de Gourgues. Le *Mémorial* et l'*Indicateur* du 8 décembre 1823 donnent tous les détails de l'installation du nouveau Maire, qui eut lieu le 7 décembre 1823.

(3) Comme la délibération du 28 juin 1822, le rapport de la Commission, rapport dont les rédacteurs du Catalogue de 1855 ne donnent pas la date, doit avoir disparu dans l'incendie des Archives, le 13 juin 1862.

(4) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 27.

sion est d'acheter des tableaux pour les revendre. Les artistes sont fort peu habiles en ce genre; entraînés par leur enthousiasme, ils apprécient au-dessus du cours du commerce certaines productions et souvent au-dessous beaucoup d'autres. Un peintre d'histoire, par exemple, estimera bien plus les chefs-d'œuvre de l'École italienne que ceux de l'École flamande, et, cependant, les amateurs éblouis par le babil des marchands de tableaux, payeront dix fois plus une composition de Téniers qu'un tableau du Poussin ou du Guide. »

Ces réserves faites sur sa compétence comme expert, Lacour démontre quelle excellente occasion d'accroître le Musée est offerte par l'achat de cette collection qui est proposée à la Ville. Et, reprenant un thème déjà traité bien des fois, il s'attache à prouver qu'une ville de commerce doit, plus que toute autre, tenir à honneur d'augmenter ses richesses d'art.

« Cet accroissement est fait pour intéresser, je ne dis pas seulement l'artiste et l'amateur, mais le commerçant lui-même. Je parle ici plus en philosophe qu'en artiste. L'utilité des arts frappe tous les hommes ; il en est peu qui ne sachent que les arts ont civilisé le monde, bâti nos villes et facilité le perfectionnement de tous les arts industriels et manufacturiers. La supériorité qu'ils donnent à beaucoup de produits de notre industrie active les échanges commerciaux. Les progrès des arts sont donc utiles au commerce et c'est, en effet, sur cette utilité reconnue que sont basés tous les considérans des lettres patentes par lesquelles les Rois de France, depuis Louis XIV, ont encouragé la formation des académies de peinture, de sculpture et d'architecture dans les provinces. Les avantages que le goût et l'industrie retirent des écoles gratuites de dessin dans ces mêmes provinces frappèrent tellement les nations voisines qu'elles se hâtèrent de nous imiter. Je pourrais insister sur ces faits : citoyen d'une ville de commerce, tout ce qui peut l'élever aux yeux des étrangers me touche encore plus que l'amour des arts et, d'ailleurs, les arts et le commerce sont-ils si étrangers les uns aux autres *(sic)?* Le même sang les anime : la prévention seule les divise. « Les artistes et » les négocians, a dit Laharpe, sont enfans de la paix ; bienfaisans comme » elle, c'est par elle qu'ils se perpétuent. » Il existe, de plus, entre eux une véritable consanguinité ; nés de la même mère, ils ont également pour père le dieu qui porte le caducée... »

26.— Un SALVATOR ROSA[1].

27.— BIBIENA : *Intérieur d'un temple*[2].

28.— DIEPENBEEK et SNEYDERS : *L'enlèvement de Ganymède*[3].

29.— LUTHERBURG : *Les noyaux de cerises*[4].

30.— LUTHERBURG : *La tasse de lait volée*[5].

31.— COOSEMANS : *Guirlande de fruits*[6].

32.— Un grand VAN-GOYEN[7].

33.— RUYSDAEL : *Entrée de forêt*[8].

34.— WATERLOO : *Commencement de neige dans un pays brumeux où figurent un pont et une chaumière*[9].

35.— TÉNIERS : *La lecture diabolique* (paysan sorcier évoquant le diable)[10].

36.— CORNEILLE BÉGA : *Un paysan ivre caressant amoureusement une femme qui tient un verre*[11].

37.— TÉNIERS : *Le moment critique* (un philosophe lisant devant une tête de mort)[12].

38.— BRAKENBURG : *Estaminet hollandais. Orgies de femmes et d'hommes*[13].

39. — CLAUDE LORRAIN : *Magnifique paysage. Berger et Bergère causant auprès des ruines d'un temple entouré d'arbres*[14].

40.— ALBERT KUIP : *Espèce de grange ou de grenier où sont plusieurs paysans flamands qui s'amusent à boire et à jouer*[15].

(1) Lacour ne désigne pas plus clairement ce tableau qui doit être le n° 116 du catalogue de 1894, *Un groupe de soldats*.

(2) Catalogue de 1894, n° 669. MAIRE POUSSIN (attribué à Pierre Le) : *Intérieur d'un temple avec figures*.

(3) Catalogue de 1894, n° 198. DIEPENBEEK : *Enlèvement de Ganymède*.

(4) Catalogue de 1894, n° 262. LUTHERBURG : *Paysage avec figures*.

(5) Catalogue de 1894, n° 261. LUTHERBURG : *Paysage avec figures*.

(6) Catalogue de 1894, n° 190. COOSEMANS : *Guirlande de fruits*.

(7) Lacour désigne ainsi, apparemment, le plus grand des quatre paysages de Jan van Goyen, qui faisaient partie de la collection Lacaze, paysage de 1m65 de haut sur 1m44 de large, qui porte le n° 232 dans le catalogue de 1894.

(8) Catalogue de 1894, n° 315. RUISDAEL : *Paysage*.

(9) Catalogue de 1894, n° 347. WATERLOO : *Paysage*.

(10) Catalogue de 1894, n° 330. TENIERS (le jeune) : *L'Évocation*.

(11) Catalogue de 1894, n° 170. BEGA (École de Kornelis Begyn, dit) : *Scène d'intérieur*.

(12) Tableau retiré par M. de Montpezat, le 13 août 1822.

(13) Catalogue de 1894, n° 179. BRAKENBURG : *Intérieur d'estaminet hollandais*.

(14) Catalogue de 1894, n° 572. GELLÉE (Claude) : *Paysage*.

(15) Catalogue de 1894, n° 194. CUYP (Benjamin) : *Intérieur d'une grange*.

41.— TIEPOLO : *Rachel* (sic) *et le serviteur d'Abraham*[1].
42.— BONZEL, de Parme : *Lièvres, bécasses et pigeons*[2].
43.— CARPIONI : *Bacchus entouré de Bacchantes*[3].
44.— CARPIONI : *Fête de Silène*[4].
45. — BENEDETTO CASTIGLIONE : *Cyrus découvert par une bergère*[5].
46.— BENEDETTO CASTIGLIONE : *Marche d'animaux conduits par une femme montée sur un cheval blanc*[6].

Nous ignorons quels étaient les tableaux que Lacour classait parmi les bons et parmi les moins bons ou médiocres. Mais ce qui reste du rapport de 1822 nous permet de remarquer que des quarante-six tableaux que le Conservateur jugeait très beaux, quarante et un sont entrés au Musée, qui, depuis l'incendie du 7 décembre 1870, n'en possède plus que trente-neuf.

Mais ces quarante et un tableaux ne devaient pas devenir la propriété de la Ville immédiatement après le rapport de Lacour. Il semble même que la délibération prise par le Conseil Municipal, le 28 juin 1822, avait mis fin à toute idée d'achat, et l'on ne comprend guère pourquoi, au lieu de retirer toute sa collection, le Marquis de Lacaze s'était borné à faire retirer par M. de Montpezat quatorze tableaux seulement, le 13 août, puis quatre le 16 août 1822. Pendant les années suivantes, le possesseur de la collection la laissa en dépôt au Musée, se contentant d'enlever puis de remettre, à diverses époques, quelques-uns des principaux tableaux.

« Les tableaux de M. le Marquis de Lacaze étaient toujours dans une des salles du Musée. Le public s'était, pour ainsi dire, accoutumé à les regarder comme lui appartenant; mais rien n'avait encore été conclu.

(1) Catalogue de 1894, n° 137. TIEPOLO : *Eliézer et Rébecca.*
(2) Catalogue de 1894, n° 16. BONZI : *Lièvres, geais et perdrix.*
(3) Ce tableau, qui portait le n° 72 dans le catalogue de 1855, a été brûlé dans l'incendie du 7 décembre 1870.
(4) Catalogue de 1894, n° 20. CARPIONI : *Suite d'une fête à Silène.*
(5) Ce tableau, qui portait le n° 83 dans le catalogue de 1855, a été brûlé dans l'incendie du 7 décembre 1870.
(6) Catalogue de 1894, n° 36. CASTIGLIONE : *Une Bergère et son troupeau.*

Le 5 octobre 1827, M. le Marquis de La Bouillerie[1], Ministre de la Maison du Roi, écrivit que S. M. Charles X, voulant donner à la fois un témoignage de sa munificence à la Ville de Bordeaux et une marque d'intérêt à un serviteur dévoué, consentait à payer 40,000 francs sur sa cassette pour l'achat de cette galerie[2]. »

Voici le texte de la lettre que le Ministre d'État, Intendant général de la Maison du Roi, écrivait au Maire de Bordeaux, le 5 octobre 1827 :

« ... Monsieur le Marquis de Lacaze, membre de la Chambre des Députés, ayant éprouvé des pertes considérables, a exposé au Roi la fâcheuse position où il se trouvait, et il a sollicité des bontés de Sa Majesté l'acquisition de la Collection des tableaux qu'il possède pour en faire don à la Ville de Bordeaux. Le Roi a daigné me faire connaître qu'il était disposé à contribuer à cet achat pour une somme de 40,000 francs, payable en quatre ans, à partir du 1er janvier 1828. Mais avant de prendre définitivement les ordres du Roi pour terminer cette affaire, je désirerais savoir si la Ville de Bordeaux est toujours disposée à fournir le reste de la somme nécessaire pour cette acquisition, laquelle, d'après les pourparlers qui ont eu lieu à ce sujet, devait s'élever en totalité à la somme de 80,000 francs. Je vous prie de vouloir bien me donner ces renseignemens le plus tôt possible.. »

Le 17 octobre, l'adjoint au Maire Lucadou prévenait Lacour de la démarche gracieuse faite par le Ministre de la Maison du Roi et le priait de le fixer sur la valeur approximative de la collection.

» M. le Ministre d'État, Intendant général de la Maison du Roi, m'apprend que M. le Marquis de Lacaze, membre de la Chambre des Députés, a sollicité des bontés de S. M. l'acquisition de la collection des tableaux qu'il possède, pour en faire don à la Ville de Bordeaux.

» M. l'Intendant ajoute que S. M. a daigné faire connaître qu'elle était disposée à contribuer à cet achat pour une somme de 40,000 francs, payable en quatre ans, à partir de 1828.

(1) Le Ministre de la Maison du Roi était non pas le Marquis, mais bien le Baron François-Marie- Pierre Roullet de la Bouillerie (27 avril 1764-6 avril 1833), père de Mgr de la Bouillerie (1er mars 1810-8 juillet 1882), qui fut, de 1872 jusqu'à sa mort, coadjuteur du Cardinal Donnet, Archevêque de Bordeaux.

(2) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 29.

» D'après les pourparlers qui ont eu lieu à ce sujet, il y a environ cinq ans, la somme à laquelle on avait porté la valeur des tableaux de M. de Lacaze s'élevait à 80,000 francs; mais, depuis cette époque, plusieurs tableaux ont été retirés de la galerie et cette réduction dans le nombre doit diminuer de beaucoup la valeur de la collection actuelle.

» M. l'Intendant général, avant de prendre les derniers ordres du Roi, désirerait savoir si la Ville est disposée à fournir les fonds nécessaires pour le complément de la somme demandée par M. de Lacaze.

» Vous savez que le Conseil Municipal, appelé, en 1822, à délibérer sur cette acquisition, décida qu'il n'y avait pas lieu à s'en occuper; et cette décision fut motivée sur la situation financière de la Ville. Aujourd'hui que les bontés du Roi viennent lever en partie les difficultés qu'on avait entrevues, le Conseil croira-t-il, peut-être, devoir changer sa première détermination.

» Je me propose de lui soumettre prochainement cette affaire; mais avant de faire aucune démarche, je tiendrais infiniment à connaître votre opinion et votre avis sur la proposition qui se reproduit.

» Veuillez me fixer à cet égard le plus tôt possible et me donner en même temps quelques renseignemens sur la valeur approximative de la galerie de M. de Lacaze dans l'état où elle se trouve maintenant. »

Quelques jours plus tard[1] Lacour répondait en ces termes :

« A l'époque où M. le Marquis de Lacaze proposa son cabinet de tableaux à la Ville, je fus chargé par M. de Gourgues d'étudier cette collection, d'en apprécier le mérite, sans m'occuper d'en préciser la valeur pécuniaire.

» Cette collection a 260 ou 270 tableaux; je reconnus qu'il y en avait au moins 30 de très beaux, une centaine de plus ou moins bons et que la moitié restant pouvait être classée dans le nombre des tableaux ordinaires ou des copies anciennes portant la plupart le caractère de l'originalité.

» Par approximation, il était facile de voir que les 30 très beaux tableaux pourraient valoir de 20 à 25,000 francs; qu'en mettant l'un dans l'autre les 100 tableaux reconnus bons à 300 francs, on s'éloignait peu de leur valeur réelle, de même qu'en estimant les 130 restans à 100 francs chacun, ce qui ferait 68,000, soit 12,000 francs de moins que le prix auquel M. de Lacaze évaluait toute la collection.

[1] Le brouillon de la lettre de Lacour, conservé à la Bibliothèque, n'est pas daté. Mais Lacour écrivait évidemment avant la délibération du 28 novembre 1827.

« Depuis cette époque, M. de Lacaze a fait retirer une vingtaine des plus beaux tableaux qu'on peut estimer 20,000 francs ; en se rapportant au prix déterminé de 80,000 francs, cette collection n'en devrait plus valoir que 60,000. »

Cette fois non plus, l'affaire ne devait pas aboutir. « Une nouvelle commission fut nommée dans le sein du Conseil Municipal et conclut, le 28 novembre 1827, que la Ville ne pouvait pas encore accepter ce marché[1]. » Mais l'Administration, qui désirait l'achat de la collection Lacaze et qui ne se tenait pas pour battue, continua les négociations et en présenta, quelques mois après, le résultat au Conseil :

« Au commencement de l'année 1828, le Conseil Municipal de Bordeaux fut de nouveau saisi de l'affaire de l'achat des tableaux de M. le Marquis de Lacaze. M. Lucadou, adjoint au Maire, écrivit que M. le Marquis de Lacaze, ayant retiré quelques tableaux de sa collection et consentant à réduire ses prétentions à 60,000 francs, il serait peut-être possible de conclure cette affaire sur de nouvelles bases[2]. »

En effet, dans sa séance du 8 février 1828, le Conseil Municipal prenait la délibération suivante :

« Article I. — M. le Maire est prié d'écrire à M. le Ministre d'État, Intendant général de la Maison du Roi, pour lui demander d'offrir à Sa Majesté l'hommage de la respectueuse reconnaissance du Conseil Municipal de la Ville de Bordeaux pour ses bienveillantes intentions.

» Art. II. — Dans le cas où Sa Majesté voudrait faire don à la Ville de la collection de tableaux de M. le Marquis de Lacaze, la Ville s'oblige d'ajouter une somme de 20,000 francs à celle qui serait payée par les ordres de Sa Majesté.

» A cet effet, il serait porté une somme de dix mille francs dans le budget de 1829 et une pareille somme dans celui de 1830.

» Art. III. — La somme de vingt mille francs ne sera payée que sous la condition préalablement remplie par M. de Lacaze de rétablir

(1) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 29.
(2) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 29.

dans le Musée de la Ville la totalité des tableaux compris dans son catalogue, en y rétablissant ceux qui fesaient partie de sa collection qu'il en a retirés.

» ART. IV. — La présente délibération sera soumise à l'approbation de M. le Préfet. »

Le 29 mars, le Maire écrivit au Ministre d'État pour lui faire connaître cette délibération du Conseil Municipal.

La réponse de M. le Baron de la Bouillerie au Maire est datée du 18 avril 1828.

« .... Je me suis empressé de mettre sous les yeux du Roi la délibération du Conseil Municipal de la Ville de Bordeaux que vous m'avez transmise par votre lettre du 29 mars dernier et qui décide qu'une somme de 20,000 francs sera payée pour concourir à l'acquisition de la collection de tableaux que M. le Marquis de Lacaze offre de céder, pour en faire don à la Ville de Bordeaux.

» Sa Majesté, par une décision du 11 de ce mois, voulant donner à la Ville de Bordeaux un nouveau témoignage de sa bienveillance particulière, a consenti à contribuer à l'acquisition de cette collection de tableaux pour une somme de 40,000 francs qui sera payée en quatre années par paiemens égaux de 10,000 francs, à dater du 1er janvier 1828, ce qui portera à 60,000 francs le montant de cette acquisition.

» Je vous serai obligé de vouloir bien communiquer cette décision de S. M. au Conseil Municipal de la Ville de Bordeaux et de me faire connaître l'époque où cette collection de tableaux sera remise à votre disposition. »

Le 23 avril 1828, M. Dupuch, adjoint au Maire, délégué pour les Finances, écrivait au Marquis de Lacaze pour lui communiquer la lettre de M. de la Bouillerie et l'inviter, suivant la délibération du Conseil Municipal, à rétablir dans sa collection déposée au Musée les tableaux qui en avaient été retirés entre les deux délibérations du 28 juin 1822 et du 8 février 1828.

Le 20 juin 1828, M. Selme, 26, rue du Ponceau, à Paris, annonça l'envoi qu'il faisait au Maire de Bordeaux d'une caisse contenant sept tableaux retirés par le Marquis de Lacaze du Musée; le même jour, M. de Lacaze écrivait au Maire que ces

sept tableaux étaient, à cette date, les seuls manquant à la collection placée en dépôt au Musée.

Les deux lettres et la caisse contenant les tableaux arrivèrent à Bordeaux à la fin du mois de juin. Le 1er juillet 1828, le Maire écrivait à Lacour :

« J'ai l'honneur de vous transmettre, avec prière de me la renvoyer après vérification des objets dont elle annonce l'envoi, afin que j'en puisse accuser réception dans l'état où ils seront trouvés, une lettre en date du 20 du mois dernier que je reçois d'un sieur Selme, de Paris. Les tableaux que cette lettre annonce font partie de la collection de M. de Lacaze, pour laquelle la Ville est en marché. Je vous serai obligé de me dire s'ils la complètent et si elle est aujourd'hui tout entière dans le lieu du dépôt. Je vous serai obligé aussi de faire retirer de l'Hôtel de Ville, où elle est, la caisse ou balle qui renferme ces tableaux... »

Lacour répondit que la collection était désormais complète.

« La Ville de Bordeaux était enfin propriétaire d'une collection qui se composait alors de deux cent soixante-cinq tableaux. D'après les prix d'achat affirmés par M. le Marquis de Lacaze, ils avaient coûté ensemble 159,174 francs, ou, en moyenne, 600 francs 65 centimes. La vente avait eu lieu pour 60,000 francs; mais, le Roi faisant à cette occasion cadeau de 40,000 francs à la Ville, celle-ci ne payait ces deux cent soixante-cinq tableaux que 20,000 francs, c'est-à-dire, en moyenne, 75 francs 47 centimes chacun, ou un huitième de leur valeur; car, si quelques-uns des prix cotés par M. le Marquis de Lacaze peuvent être considérés comme exagérés, le plus grand nombre de ces toiles avait été acquis pour un prix évidemment inférieur à celui de leur valeur réelle (1). »

On s'empressa de faire connaître par la voie des journaux de Bordeaux et de Paris la conclusion de cette importante affaire, non seulement aux Bordelais, mais à toute la France. Voici la note que *Le Moniteur Universel* insérait dans son numéro du mercredi 8 octobre 1828 :

« Une collection précieuse de près de trois cents tableaux de différens

(1) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 30.

maîtres, appartenant à M. le Marquis de Lacaze, était déposée depuis quelques années dans les salles du Musée de Bordeaux. Tous les amis des arts désiraient vivement que cette collection fût achetée par la Ville, afin qu'elle pût servir toujours à l'embellissement de notre Musée et à l'instruction des élèves de l'École gratuite de dessin et de peinture. Mais le prix élevé de ces nombreux tableaux ne permettait pas d'espérer que la Ville, avec ses ressources ordinaires, fût jamais en mesure de faire une pareille acquisition. Une main auguste et chérie vient d'aplanir à cet égard toutes les difficultés financières qui se présentaient. Grâce à la munificence royale, le Conseil Municipal a pu se livrer à l'espoir de posséder bientôt, au nom de la cité, la belle collection de M. de Lacaze. Une somme a été votée et, jointe au bienfait considérable accordé dans cette circonstance par le meilleur des Rois, elle permettra de conclure sans délai une acquisition généralement désirée par les magistrats et par le public. »

Le même journal insérait dans son numéro du samedi 18 octobre 1828, la communication suivante qui lui était envoyée de Bordeaux :

On écrit de Bordeaux :

« Le Musée de peinture et de sculpture de la Ville est fermé depuis quelques jours à cause d'arrangemens intérieurs. On nous apprend qu'une disposition nouvelle dans le placement des tableaux qui appartiennent à la Ville a permis d'exposer en même tems tous ceux qui proviennent du riche cabinet de M. le Marquis de Lacaze. Ainsi le public pourra maintenant apprécier le mérite de cette collection qui, jusqu'à ce jour, n'avait pu être vue que par un très petit nombre d'amateurs.

» On a réuni dans une des salles tous les bustes et toutes les statues en marbre, malheureusement en petit nombre jusqu'à ce moment, mais dont la collection vient d'être augmentée par le don précieux du buste héroïque de *S. A. R. M. le Dauphin* et de la statue d'*Apollon*, par Lemot, envoyés tout récemment au Musée de la Ville par un de nos compatriotes, S. Ex. M. le Ministre de l'Intérieur. On a également placé dans cette salle la statue antique de *Polymnie*, en marbre de Paros. Il serait à désirer qu'on y plaçât aussi la statue en marbre du *Maréchal d'Ornano;* les deux bas-reliefs qui décoraient le piédestal de la statue de Louis XV ; l'autel votif dédié à Auguste par nos pères, les *Bituri-*

ges Virisques et le beau piédestal trouvé dans les fouilles de l'Intendance et dont la conservation est due au savant archéologue, M. Jouannet.

» Indépendamment des trois grandes salles connues du Musée de peinture et de sculpture, il paraît qu'on va ouvrir au public une autre salle carrée, qui sera affectée aux artistes de Bordeaux et aux amateurs qui, dans l'intérêt des arts ou dans d'autres vues, désireraient faire connaître les tableaux ou dessins qu'ils possèdent. »

Mais on n'en avait pas fini avec les difficultés de tout ordre suscitées par cette longue et pénible négociation.

« La conclusion de cette affaire éprouva encore une certaine opposition dans le Conseil Municipal. Depuis le dépôt de cette collection dans le Musée, en 1821, M. le Marquis de Lacaze avait à différentes reprises retiré et remis quelques-uns des principaux tableaux dont l'absence ou la rentrée avaient été soigneusement constatées. Les opposants en ayant été instruits en firent l'objet des attaques les plus vives contre l'Administration dans le sein même du Conseil Municipal ; ils prétendirent que M. de Lacaze n'avait pas livré tous les tableaux qu'il avait vendus et que la Ville payait ainsi des objets qu'elle ne recevait pas[1]. »

Le 24 juillet 1828, un ami de M. de Lacaze, M. de Bessé, Intendant militaire à Bordeaux, avait fourni à la Ville deux catalogues manuscrits, qui n'étaient ni signés ni datés, qui ne concordaient pas absolument et qui étaient intitulés, l'un, *Désignation des tableaux composant la galerie de M. le Marquis de Lacaze*, l'autre, *Notice sur les tableaux formant la galerie de M. le Marquis de Lacaze*. Ces quelques contradictions de détail n'avaient pas empêché le Maire d'envoyer, le 7 novembre 1828, à M. de Lacaze le récépissé de sa collection et de confirmer à M. de la Bouillerie que les tableaux de la collection enlevés du Musée y avaient été replacés.

Et, au commencement de 1829, la collection Lacaze, déposée au complet dans les salles du Musée, était si bien considérée comme propriété municipale que le Maire, se fondant sur la nécessité de faire restaurer un certain nombre de tableaux

(1) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 30.

anciens de cette collection, nommait par arrêté un restaurateur des tableaux du Musée. Beaucoup de tableaux de la collection avaient déjà été restaurés depuis qu'ils appartenaient à M. de Lacaze. Le catalogue manuscrit des tableaux du cabinet particulier de M. de Lacaze donne la liste des soixante-trois œuvres de diverses écoles réparées par le célèbre marchand et restaurateur Lebrun, et des vingt-trois tableaux d'Italie qui avaient été confiés aux soins d'un restaurateur espagnol, Ruiz. Malgré ces réparations récentes et celles qui avaient dû être faites antérieurement, Lacour jugea nécessaire la création d'un emploi de restaurateur, chargé spécialement des tableaux de la collection Lacaze.

Un candidat se présenta, chaudement recommandé par une lettre de Lacour adressée au Maire, le 9 décembre 1828 : ce candidat était le fils du Belge Hyacinthe Goethals (Courtrai, 23 novembre 1760-Bordeaux, 14 juin 1841), qui, établi à Bordeaux à la fin du XVIII[e] siècle, avait été l'ami et le biographe du peintre Lonsing [1], le fondateur avec Rodrigues du *Muséum d'Instruction publique* (1801), où Lacour père avait enseigné [2], le directeur avec Rodrigues, du *Bulletin Polymathique du Muséum*, où les articles de Lacour fils avaient été accueillis avec empressement [3]. Goethals devait encore honorer les dernières années de sa carrière d'amateur éclairé des arts en aidant les débuts du peintre Brascassat. Lacour ne faisait qu'acquitter une dette de reconnaissance envers le Directeur du *Bulletin Polymathique* en appuyant auprès du Maire la candidature de Raymond-Eugène Goethals.

Né à Bordeaux le 11 septembre 1804, élève, à Paris, du peintre Gudin, Eugène Goethals devait se faire un nom comme peintre de marine et comme paysagiste. Le Musée de Bordeaux ne possède aucune de ses nombreuses toiles qui ont figuré aux premières expositions bordelaises, vers 1830, aux Amis des

(1) Voir Chapitre I, p. 64.
(2) Voir Chapitre II, p. 176.
(3) Voir Chapitre III, p. 220.

Arts de 1852 à 1857, et aux Salons de Paris, de 1835 à 1864, année de sa mort.

Le 14 février 1829, « considérant que, par l'acquisition de la galerie de M. de Lacaze, la Ville a en sa possession un grand nombre de tableaux anciens qui ont besoin d'être restaurés; considérant qu'il est utile d'attacher au Musée de Bordeaux une personne instruite, intelligente et qui offre des garanties morales pour le *(sic)* charger de cette opération délicate », le Maire nommait le sieur Goethals fils, restaurateur des tableaux appartenant à la Ville de Bordeaux. Il était entendu que, « malgré le nombre des tableaux qui peuvent avoir besoin d'être réparés, puisque ce travail ne doit jamais être considéré que comme une chose temporaire », il ne serait pas attribué de traitement fixe au restaurateur. « Il conviendra que son travail lui soit payé chaque fois qu'il aura exécuté une des restaurations qui lui auront été ordonnées, soit par nous, soit par le Conservateur du Musée. »

La collection Lacaze, considérée comme faisant partie intégrante du Musée, avait déjà son restaurateur attitré, quand le Conseil Municipal, soupçonnant des actes de mauvaise foi de la part du vendeur, prétendit rompre le marché.

Le 15 mai 1829, l'adjoint de Vaulx écrivait à son collègue Lucadou :

« J'ai oublié de vous parler d'un objet qui occasionna des criailleries au dernier Conseil Municipal et me mit dans le cas d'y répondre un peu vivement.

» C'est à propos de la Galerie des tableaux. On a prétendu que M. de Lacaze n'avait pas livré tous les tableaux qu'il nous a vendus, qu'il en détient sept à huit des meilleurs. On s'est plaint à ce sujet que l'Administration ne veillait pas aux intérêts de la Ville et à l'exécution des délibérations du Conseil, qu'elle payait le prix de vente sans avoir les objets acquis.

» J'ai dû repousser avec chaleur ces reproches, mais, en même tems, annoncer que je me ferai rendre compte de cet objet et que je serai à même d'éclairer sur ce point le Conseil.

» Je crains qu'on n'y revienne ce soir, et je voudrais bien avoir de vous quelques renseignemens satisfaisans... »

L'adjoint Lucadou s'empressait de communiquer à Lacour la lettre de son collègue :

« Jé reçois dans l'instant la lettre ci-jointe de M. de Vaulx, faisant par intérim les fonctions de Maire. Vous voyez qu'il me demande des explications sur les tableaux que M. de Lacaze devait fournir et qu'il a gardés ; comme je n'ai jamais eu le catalogue de cette collection, je viens vous prier de me fixer le plus tôt possible, afin que je puisse répondre au Conseil Municipal et à M. de Vaulx... »

Nous n'avons pas la réponse de Lacour; mais nous pouvons en conjecturer le sens d'après ce que disent à ce sujet les rédacteurs du catalogue de 1855. — Il ne faut pas oublier que Lacour était l'un d'eux :

« Le fait est que M. le Marquis de Lacaze, qui s'en rapportait complètement à la loyauté du Conservateur du Musée, avait déposé ses tableaux sans en retirer de reçus, et n'avait remis aucun catalogue certifié de sa collection. Il en avait donné deux inventaires informes, faits à différentes époques, lesquels présentaient quelques différences résultant de fausses attributions ou d'autres erreurs, et trois des tableaux mentionnés dans un de ces inventaires n'avaient jamais été déposés au Musée. Les prix payés par M. le Marquis de Lacaze pour l'acquisition de ces trois derniers tableaux s'élevaient ensemble à 360 francs. Cette différence était de trop peu d'importance pour que l'Administration s'y arrêtât, et la Ville fut enfin mise en possession de cette belle et riche collection de tableaux, qu'elle payait, comme nous l'avons dit, l'un dans l'autre, environ 75 francs chacun [1]. »

Le 1er février 1830, le Vicomte de Chasteigner, qui avait succédé à M. de Montpezat dans la fonction de mandataire du Marquis de Lacaze, annonçait au Maire qu'il était chargé de terminer le règlement de l'affaire.

Cette communication officieuse était suivie, le 9 février 1830, d'une « Signification à la requête de M. Louis-Henry Déclot, avocat, demeurant à Paris, rue des Orties-Saint-Honoré, n° 9 ;

[1] Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 31,

poursuites et diligences de M. le Vicomte de Chasteigner, demeurant à Bordeaux, rue Bouhaut, n° 54, son mandataire. »

Voici les conclusions de cette signification :

« 1° Par acte notarié du 15 décembre 1829, M. Louis-Antoine-Eusèbe Gauldrée de Boileau, demeurant à Paris, rue de Bondy, n° 24, agissant au nom et comme mandataire de M. Denis-Charles-Henry Gauldrée de Boileau, Marquis de Lacaze, chevalier des ordres royaux de Saint-Louis et de la Légion d'honneur, demeurant à son château de Lacaze, commune de Parlebon, département des Landes, a cédé et transporté avec toutes garanties à M. Louis-Henry Déclot, requérant, la somme de 20,000 francs due à mon dit sieur Marquis de Lacaze par l'Administration Municipale de la Ville de Bordeaux (Gironde) pour portion du prix moyennant lequel la Ville de Bordeaux a acquis de M. le Marquis de Lacaze une collection de tableaux.

» 2° Par acte notarié du 16 décembre 1829, M. Déclot, requérant, a fait et constitué pour son mandataire général et spécial M. le Vicomte de Chasteigner, pour recevoir de M. le Maire de Bordeaux, ou de tout autre qu'il appartiendra, la somme de 20,000 francs, désignée ci-dessus, due à M. le Marquis de Lacaze et par celui-ci transportée à M. Déclot, auquel elle appartient maintenant. »

Le 20 février, l'adjoint délégué aux finances, Dupuch fit part de cette signification au Conservateur. Il lui envoyait, en même temps, le dossier des pièces concernant la collection Lacaze et un historique complet de l'affaire depuis le mois d'août 1821 jusqu'au mois de février 1830. « J'ajouterai — disait Dupuch — que les 20,000 francs maintenant réclamés de la Ville par M. le Vicomte de Chasteigner, mandataire de M. Déclot, aux droits de M. le Marquis de Lacaze, ont été alloués ainsi qu'il suit : Budget de 1829, article 134, 10,000 francs; budget de 1830, article 144, 10,000 francs. J'ajouterai encore que cette somme est disponible. » Mais, avant de pouvoir disposer de cette somme, il fallait soumettre à l'approbation du Préfet un acte administratif, en double original, constatant « que M. le Marquis de Lacaze vend à la Ville de Bordeaux, sous toute garantie de droit, une collection de tableaux, dont la

consistance est indiquée dans un catalogue authentique de ces tableaux, annexé à l'acte de vente : que dans ce catalogue figure l'universalité des tableaux proposés à la Ville, antérieurement à la délibération du Conseil Municipal du 28 juin 1822, c'est-à-dire que M. le Marquis de Lacaze déclare avoir rétabli dans cette collection tous les tableaux qui en avaient été momentanément détachés; et que le Maire reconnaît que cette remise a été, en effet, effectuée conformément à l'article 3 de la délibération du Conseil Municipal du 8 février 1828. »

En conséquence, Lacour était chargé de « la prompte et régulière rédaction de ce catalogue méthodique ». Il fallait se hâter d'établir ce document nécessaire pour le paiement des 20,000 francs disponibles. « L'honorable Vicomte de Chasteigner, mandataire de M. Déclot, cessionnaire de M. le Marquis de Lacaze, est pressé de conclure cette affaire et je vous saurais gré de votre diligence à remplir sa juste attente. »

Le travail était long et le Vicomte de Chasteigner, très impatient : le 24 mars, Lacour recevait une lettre de rappel de l'adjoint délégué pour les finances.

Enfin, le 2 avril 1830, le Conservateur envoyait au Maire « le catalogue fait double, sur papier timbré, certifié exact, et constatant que les tableaux que la Ville a entendu acheter de M. le Marquis de Lacaze sont déposés dans la Galerie du Musée de la Ville ».

A la fin de ce catalogue se trouve la note suivante :

« Total des tableaux provenant du cabinet de M. le Marquis de Lacaze et reconnus exister au Musée de la Ville, 263. — Suivant la notice de M. de Lacaze même, son cabinet se composait de 266 tableaux; mais en comptant un à un les tableaux décrits dans la notice, on n'en trouve réellement que 264 et l'on découvre un double emploi aux articles Poelemburg et Verthangen, lesquels doivent se rapporter à un seul tableau attribué même dans un premier catalogue à Boucher.

» Sous le rapport du nombre, la Notice de M. le Marquis de Lacaze est donc parfaitement exacte avec ce que nous avons reconnu exister de tableaux de son cabinet au Musée de la Ville.

» Sous le rapport de l'originalité de ces tableaux, de l'exactitude des

dénominations attachées à chacun d'eux dans ce catalogue, c'est une matière trop délicate et sur laquelle ni nous, ni personne ne voudrait et même ne pourrait répondre.

» Parmi ces 263 tableaux il y en a *dix-neuf* dont les dénominations ont été changées ou qui, par erreur de mémoire, ont été introduits dans la notice de M. de Lacaze, tandis que dix-neuf tableaux déposés au Musée, et parmi lesquels il en est d'aussi et même de plus remarquables, ont été totalement oubliés, tel qu'un estaminet par Brackenburg, deux esquisses par Gamelin et la copie, d'après Van Dyck, d'une descente de croix, etc.

» Ces erreurs ont été rectifiées dans ce catalogue. Quant aux noms que nous avons donnés à ces tableaux, ce sont ceux qu'ils avaient dans un ancien catalogue fait par M. de Lacaze, avant qu'il eût déposé son cabinet de tableaux dans les salles du Musée de la Ville. »

L'envoi que le Conservateur faisait au Maire du catalogue rédigé en double exemplaire sur papier timbré et certifié exact était la dernière formalité nécessaire pour l'acquisition définitive de la collection Lacaze. Le 24 mai 1830, le Maire pouvait écrire au Préfet :

« J'ai l'honneur de soumettre à votre approbation l'acte administratif en double de la vente faite à la Ville de Bordeaux par M. Denis-Charles-Henry Gauldrée de Boileau, Marquis de Lacaze, de 263 tableaux dont le Musée de la Ville est déjà en possession, ainsi que cela résulte du catalogue en double que j'ai eu l'honneur de soumettre à votre visa.

» Cette affaire, son origine, son instruction, sont clairement indiquées dans ma lettre à M. Lacour, du 20 février 1830, que j'ai l'honneur de placer sous vos yeux avec le dossier de cette affaire, lettre et dossier dont je vous serai obligé de me faire le renvoi en me transmettant revêtues de votre approbation les deux pièces en double qui constatent définitivement l'acquisition dont il est question... »

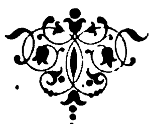
Le même jour, le Préfet répondait au Maire :

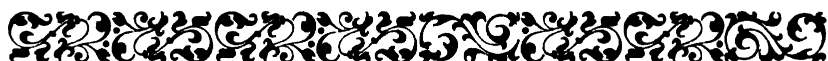
« En réponse à votre lettre de ce jour, j'ai l'honneur de vous envoyer revêtu de mon approbation en double expédition l'acte relatif à la vente faite par M. le Marquis de Lacaze à la Ville de Bordeaux de 263 tableaux.

» Vous trouverez également ci-joint le dossier de cette affaire que vous avez eu la bonté de mettre sous mes yeux. »

L'acquisition de la collection Lacaze, qui augmentait de plus de deux cent soixante tableaux un Musée qui en possédait moins d'une centaine, acquisition proposée dès le mois d'août 1821, était donc une affaire conclue le 24 mai 1830. Les marchandages avaient duré neuf ans ; mais, malgré la mauvaise volonté du Conseil Municipal et grâce aux concessions du vendeur, grâce surtout à la munificence de Charles X, le cabinet du Marquis de Lacaze ne coûtait que 20,000 francs à la Ville de Bordeaux. « Cette importante affaire avait tellement traîné en longueur qu'elle était à peine conclue lorsque la Révolution de 1830 arriva, et qu'une nouvelle dynastie se trouvait installée, avant que l'ancienne monarchie eût achevé de payer les tableaux dont sa générosité venait de nous enrichir[1]. »

[1] Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 31.





III

Je crois utile de reproduire ici textuellement la liste des tableaux de la collection Lacaze, telle que Lacour l'a établie dans son Catalogue manuscrit de 1846. On remarquera que cette liste comprend 265 tableaux, alors qu'en 1830, il n'était question que de l'acquisition de 263, aussi bien dans le catalogue envoyé par le Conservateur au Maire, le 2 avril, que dans les lettres échangées entre le Maire et le Préfet, le 24 mai. Lacour rectifiait lui-même dans son Catalogue définitif deux erreurs qui s'étaient glissées dans le travail hâtif rédigé en mars 1830 : le Catalogue de 1846 mentionne deux paysages de Molenaer, l'un « avec un pont et une auberge », l'autre « où l'on voit des pêcheurs ». Le Catalogue de 1830 ne mentionnait qu'un seul « paysage » de l'artiste d'Anvers. Il omettait aussi un *Renaud et Armide* d'A. Van Dick, enregistré par le Catalogue de 1846.

Pour faciliter les recherches, je donne à chacun de ces tableaux un numéro d'ordre que je fais suivre, entre parenthèses, du numéro correspondant du Catalogue de 1894.

TABLEAUX ACHETTÉS PAR LA VILLE

COLLECTION DE M. LE M[is] DE LACAZE,

Achettée en 1830.

NOTA. — Je joindrai à chaque article de cette collection l'estimation primitive ou prix d'achat de chaque tableau, et quelquefois leur origine, tels que M. de Lacaze les avait fait connaître à M. de Gourgues, maire de Bordeaux, dans un catalogue qui n'était que prêté, pour justification, et qui conséquemment peut ne pas se trouver à la Mairie. Appelé pour donner mon avis sur le mérite et la valeur approximative de cette collection, dans le cas où la Ville l'achetterait, je crus devoir conserver une copie de ce précieux renseignement. Le total présentait une valeur de 159,174 fr. M. de Lacaze la réduisit, en 1827, à 60,000 fr., et S. M. Charles X contribuait pour une somme de 40,000 fr. au complément de cette somme. (Lettres de M. Lucadou 17 oct. 1827, de M. Dupuch, 20 février 1830 et ma réponse, 2 avril 1830.)

ASSELYN (Jean),
né en Hollande vers 1610, mort à Amsterdam en 1660.

1 (162). — *Une vache dans un petit paysage.* — (105 fr.)
S. Bois.
H. 38 c. L. 50 c.
Sans cadre.

ARTOIS (Jacques ou Jean Van),
né à Bruxelles en 1613 et mort dans sa patrie en.....

2 (160). — *Paysage avec fabrique où il y a des bohémiens.*— (75 fr.)
S. B.
H. 40 c. L. 60 c.
Cadre doré.

3 (161). — *Paysage dans lequel sont des paysans.* — (75 fr.)
(pendant du précédent).

ALIEUSE.

4 (150). — *Adoration des Mages.* — (600 fr.)
S. T.
H. 96 c. L. 1 m. 20 c.
Cadre.

LE BOURGUIGNON (Jacques Courtois dit),

né à St-Hypolite en Franche-Comté, en 1621, mort à Rouen en 1676.

5 (480). — *Engagement entre des turcs et des chevaliers de Rhodes.* — (est. 210 fr.)
Sur T.
H. 47 c. L. 84 c.
Cadre doré.

6 (481). — *Choc de cavalerie.* — (215 fr.)
S. T.
H. 47 c. L. 84 c.
Cadre doré.

BRAUWER (Adrien),

né à Oudenarde en Flandre, ou selon d'autres à Harlem, en 1608, mort à Anvers en 1640.

7 (191) (1). — *Des fumeurs et des joueurs près d'une table et du feu. Dans le fond on voit une servante qui tire de la bière d'un baril.* — (500 fr.)
S. T.
H. 66 c. L. 85 c.
Cadre doré.

BOUMIEUX.

8 (423). — *Tête de jeune femme (manière de Greuze).* — (120 fr.)
S. T.
H. 40 c. L. 32 c.
Cadre doré.

(1) Le catalogue de 1894 attribue cette *Scène d'intérieur* à Joost van Craesbeke.

BOUT (Pierre) et BEAUDOUIN,
tous deux flamands, travaillaient ensemble. Bout faisait les figures dans les paysages de Beaudouin.

9 (177). — *Port de mer ; vente de poisson.* — (350 fr.)
Marouflé sur bois.
H. 40 c. L. 56 c.
Cadre doré.

10 (178). — *Fête villageoise dans des ruines.* — (350 fr.)
(pendant du précédent).

BEGA (Corneille),
né à Harlem, mort en 1664.

11 (170). — *Un paysan caresse une femme assise sur ses genoux.* — (310 fr.)
S. Bois.
H. 26 c. L. 24 c.
Cadre doré.

BRIL (Paul),
né à Anvers en 1554, mort à Rome en 1626.

12 (185). — *Une ferme pillée par des brigands.* — (300 fr.)
S. T.
H. 70 c. L. 1 m. 02 c.
Cadre doré.

BRACKENBURG (Reinier),
né à Harlem en 1649.

13 (179). — *Estaminet hollandais, orgie de femmes et d'hommes.* — (530 fr.)
S. T.
H. 40 c. L. 49 c.
Cadre doré.

BONAVENTURE (Peters),
né à Anvers en 1614, mort dans la même ville en 1652,

14 (284). — *Tempête.* — (350 fr.)
S. B.
H. 48 c. L. 55 c.
Cadre doré.

15 (285). — *Marine, petite flotille.* — (...)
S. B.
H. 47 c. L. 64 c.
Sans cadre.

16 (286). — *Marine; mer calme.* — (110 fr.)
Sur Bois.
H. 60 c. L. 95 c.
Sans cadre.

BACKUISEN (Ludolf ou Louis),
né à Embden en 1631, mort à Amsterdam en 1709.

17 (163). — *Marine; phare sur le côté.* — (370 fr.)
S. T.
H. 1 m. L. 1 m. 36 c.
Sans cadre.

18 (164). — *Marine; tempête.* — (210 fr.)
S. T.
H. 84 c. L. 85 c.
Sans cadre.

19 (165). — *Marine; calme.* — (210 fr.)
S. T.
H. 84 c. L. 85 c.
Sans cadre.

BON BOULLONGNE,
né à Paris en 1649, mort dans la même ville en 1717.

20 (421). — *Portrait d'un prince légitimé, fils de Louis XIV* — (100 fr.)
S. T. (ovale).
H. 68 c. L. 55 c.
Cadre doré.

BOLOGNINI (Giovani Battista),
né à Bologne en 1612, mort en 1689.

21 (14). — *La peinture personnifiée.* — (400 fr.)
S. T.
H. 1 m. 33 c. L. 98 c.
Cadre doré.

BONZEL, de Parme [1].

22 (16). — *Lièvres, bécasses et pigeons.* — (190 fr.)
S. T.
H. 73 c. L. 96 c.
Cadre doré.

BERNASCONI (Laura),
romaine, élève de Mario Nuzzi, appelé Mario di Fiori.

23 (10). — *Une forêt, sans figures.* — (200 fr.)
S. T.
H. 72 c. L. 95 c.
Cadre doré.

24 (11). — *Autre forêt.* — (200 fr.)
(pendant du précédent).

BIAGIO (Lomberdo),
de Venise, vivait en 1648.

25 (69). — *Paysage; soleil levant.* — (100 fr.)
S. T.
H. 68 c. L. 86 c.
Cadre doré.

BRONZINO (Agnolo, dit le Bronzin),
né en Toscane vers 1501, mort à Florence vers 1570.

26 (20). — *Portrait d'une princesse de la famille des Médicis.* — (200 fr.)
Sur bois.
H. 38 c. L. 31 c.
Cadre doré.

BRIZÉ (Corneille).

27 (187). — *Un corps de gardes rempli d'armes avec trois figures dans le genre de Palamède.* — (250 fr.)
S. T.
H. 84 c. L. 1 m. 20 c.
Sans cadre.

[1] Les catalogues de 1881 et de 1894 rectifient avec raison (après celui de 1855) le nom inconnu de BONZEL, de Parme, en celui, très connu, de Pietro-Paolo BONZI, né à Cortone, en 1570, et non à Tortona, vers 1580, comme le dit M. Vallet dans ses catalogues.

BASSANO (.....)

28 (97). — *Des anges annoncent aux bergers la naissance du Messie.* — (300 fr.)
S. T.
H. 90 c. L. 72 c.
Sans cadre.

BORDONE (Paris),
né à Trévise en 1465, mort à Venise en 1540.

29 (17). — *Portrait d'un noble vénitien.* — (800 fr.)
S. T.
H. 80 c. L. 65 c.
Cadre doré.

BREUGHEL (Jean) dit Breughel de velours,
né à Bruxelles vers 1575. On croit qu'il mourut en 1642.

30 (184). — *La Rosière.* — (280 fr.)
Sur cuivre.
H. 40 c. L. 50 c.
Cadre doré.

BREUGHEL,
de Naples.

31 (182). — *Grand vase plein de fleurs et de fruits.* — (250 fr.)
S. T.
H. 1 m. 71 c. L. 1 m. 21 c.
Cadre doré.

32 (183). — *Le pendant,* même sujet. — (250 fr.)

Nota. — Ces deux tableaux viennent du cabinet du Roi de Bavière qui les donna à M. le Mis de Lacaze.

BEICH (Joachim-François),
né à Ravembourg en Souabe en 1665, mort à Munich en 1748.

33 (171). — *Une marine* (160 fr.) — Attribuée à Weenix, cat. imp.
Sur Toile.
H. 50 c. L. 41 c.
Cadre doré.

BERGHEM (Nicolas),
né à Harlem en 1624, mort dans la même ville en 1683.

34 (172). — *Un paysage, dans lequel on voit une bergère qui trait une chèvre.* — (350 fr.)
S. T.
H. 58 c. L. 74 c.
Cadre doré.

BREEMBERG (Bartholomé),
né à Utrecht vers 1620, mort en 1660.

35 (181). — *Foire dans une ruine.* — (80 fr.)
Sur cuivre.
H. 33 c. L. 46 c.
Cadre doré.

BOTH (Jean, appelé Both d'Italie),
né à Utrecht vers l'an 1610, mort dans la même ville en 1650.

36 (18). — *Un paysage, vue d'Italie, soleil couchant.* — (130 fr.)
S. Bois.
H. 58 c. L. 74 c.
Sans cadre.

BIBIENA (Ferdinand),
né à Bologne, en 1657, mort dans la même ville en 1743.

37 (669) (1). — *Intérieur d'un temple, avec fig.* — (450 fr.)
S. T.
H. 1 m. 37 c. L. 1 m. 88 c.
Cadre doré.
Nota. — Tabl. donné à M. de Lacaze par le Roi de Bavière.

KAREL DU JARDIN,
né en Hollande (à Amsterdam selon quelques-uns) en 1635, mort à Venise en 1678.

38 (247). — *Grand paysage où l'on voit un taureau et divers animaux que garde une paysanne.* — (1,700 fr.)
S. T.
H. 60 c. L. 65 c.
Cadre doré.

(1) Le catalogue de 1894 attribue ce tableau à Pierre Le Maire Poussin.

CASANOVA (F..,),
né à Londres en 1732.

39 (454). — *Une reconnaissance de cavalerie.* — (200 fr.)
S. T. (ovale).
H. 64 c. L. 84 c.
Cadre doré.

COOSEMAN (École Flamande).

40 (190). — *Superbe guirlande de fruits.* — (600 fr.)
S. T.
H. 58 c. L. 84 c.
Cadre doré.

CUYP (Albert),
né à Dortrecht en 1609 ou 1606, selon d'autres.

41 (194). — *Espèce de grange ou de grenier, où sont plusieurs paysans flamands qui s'amusent à jouer et à boire.* — (460 fr.)
S. B.
H. 72 c. L. 58 c.
Cadre doré.

CERQUOZZI (dit Michel-Ange des batailles),
né à Rome en 1602, mort dans la même ville en 1660.

42 (40). — *Une embuscade de voleurs.* — (300 fr.).
S. T.
H. 99 c. L. 1 m. 32 c.
Cadre doré.

Nota. — Ce tableau est classé dans le catalogue imprimé, nº 298, sous le nom de Saverry, mais le tableau que le catalogue confidentiel de M. de Lacaze attribuait à Saverry était dit déposé chez M. Goethals, il n'est point porté dans le second catalogue, lors de l'achat fait par la ville : il n'a jamais été présenté à la ville. Le sujet et le prix étant les mêmes pour les deux tableaux, l'erreur provient d'un double emploi causé par le changement de nom du maître.

CARPIONI (Giulio),
né à Venise en 1611, mort à Vérone en 1674.

43 (...)[1]. — *Bacchus entouré de Bacchantes.* — (1,000 fr.)
S. T.
H. 1 m. 57. L. 1 m. 39 c.
Cadre doré.

[1] Tableau détruit dans l'incendie du 7 décembre 1870.

44 (30). — *La fête de Sylène.* — (1,000 fr.)
(pendant du précédent).

Nota. — Deux des meilleurs tableaux de ce maître (Remarque de M. de Lacaze).

45 (31). — *Bacchanale d'enfans devant une statue de Priape.* — (350 fr.)
S. T.
H. 1 m. 29 c. L. 1 m. 08 c.
Sans cadre.

CAVEDONE (Jacques),
né à Sassuolo, dans le Duché de Modène en 1680, mort à Bologne en 1660.

46 (37)[1]. — *Hérodiade portant la tête de St-Jean.* — (30 fr.)
S. T.
H. 76 c. L. 62 c.
Sans cadre.

CASTIGLIONE (Giovanni-Benedetto),
Génois, né en 1616, mort à Mantoue en 1670.

47 (...)[2]. — *Cyrus découvert par une bergère.* — (1,800 fr.)
S. T.
H. 1 m. 73 c. L. 2 m. 17 c.
Sans cadre

48 (36). — *Marche d'animaux conduits par une femme montée sur un cheval blanc.* — (1,500 fr.)
S. T.
H. 1 m. 56 c. L. 2 m. 18 c.
Sans cadre.

CASTELLI (Valerio),
né à Gènes en 1625, mort dans la même ville en 1659.

49 (34). — *La Musique personnifiée sous la figure d'un enfant.* — (18 fr.)
S. T.
H. 10 c. L. 29 c.
Sans cadre.

(1) Depuis le Catalogue de 1855, il est admis que ce tableau représente *Judith donnant à sa servante pour la mettre dans un sac la tête d'Holopherne qu'elle tient par les cheveux.*

(2) Tableau détruit dans l'incendie du 7 décembre 1870.

50 (35). — *La Peinture personnifiée de la même manière.*— (18 fr.)
(pendant du précédent).

CELESTI (le Chev. Andrea),
né à Venise en 1637, mort en 1700.

51 (38). — *Plusieurs bacchantes et satyres réunis.* — (700 fr.)
S. T.
H. 1 m. 28 c. L. 1 m. 20 c.
Cadre doré.

52 (39). — *Jaél et Sisera.*— (100 fr.)
S. T.
H. 97 c. L. 91 c.
Sans cadre.

CIGOLI ou CIVOLI (le Chev. Ludovico Cardi ou Lardi),
né au château de Gigoli en Toscane en 1559, mort en 1613.

53 (29). — *Le denier de César.* — (1,500 fr.)
S. T.
H. 1 m. 20 c. L. 1 m. 68 c.
Cadre peint.

LE CALABRESE (Mattia-Preti dit),
né dans la Taverne, en Calabre, en 1613, mort à Malte en 1699.

54 (98). — *Un homme jouant de la guitare.* — (110 fr.)
S. T.
H. 1 m. 03 c. L. 85 c.
Cadre doré.

DIETRICH (Christien-Guillaume-Ernest),
né à Weymar en 1712, mort à Dresde en 1774.

55 (199). — *Repos en Égypte. Des anges sur des nuages répandent des fleurs sur la Sainte-Famille composée de l'Enfant Jésus, de la Vierge, de Saint Joseph, Sainte Anne et Saint Jean.* — (1,100 fr.)
S. T.
H. 65 c. L. 52 c.
Cadre doré.

56 (345) [1]. — *Paysage; pays montagneux où l'on voit un champ de bled.* — (330 fr.)
S. T.
H. 61 c. L. 52 c.
Sans cadre.

57 (201). — *Vue de Saxe.* — (60 fr.)

58 (202). — *autre idem.* — (60 fr.)

59 (203). — *autre idem.* — (60 fr.)

60 (204). — *autre idem.* — (60 fr.)
(Les quatre font pendant.)
S. B.
H. 28 c. L. 41 c.
Cadres dorés.

De Heem (Jean-David),
né à Utrecht en 1604, mort à Anvers en 1674.

61 (240). — *Vase d'argent sur une table de linge, une rose et une pipe.* — (270 fr.)
S. T.
H. 59 c. L. 48 c.
Cadre doré.

Dal Sole (Joseph),
né en 1654, mort en 1719.

62 (128). — *Figures allégoriques sur l'étude de la peinture, dans un grand paysage.* — (250 fr.)
S. T.
H. 98 c. L. 1 m. 36 c.
Sans cadre.

d'Arpino (Giuseppe Cesare, dit le Chevalier d'Arpin),

63 (41). — *Jésus lavant les pieds des apôtres.* — (600 fr.)
S. Toile.
H. 96 c. L. 1 m. 36 c.
Sans cadre.

(1) Ce paysage est attribué par M. Vallet à Maria-Dorothée-Dietrich Wagner.

DORIGNY (Louis),

né à Paris en 1654, mort en 1774 *(sic)*.

64 (514). — *Suzanne au bain, surprise par les deux vieillards.* — (65 fr.)

S. T. (ovale).
H. 69 c. L. 62 c.
Cadre doré.

DIÉPENBECK (Abraham),

né à Bois-le-Duc, vers 1620, mort à Anvers en 1675.

65 (198). — *Jupiter enlevant Ganymède.* — (18,000 fr.)

S. T. (ovale).
H. 2 m. 08 c. L. 2 m. 08 c.
Cadre doré.

Provient du roi de Bavière. L'aigle est de Sneyders.

EYSER (Chevalier),

66 (546). — *Un berger et une bergère jouant avec un oiseau.* — (120 fr.)

S. Bois.
H. 36 c. L. 28 c.
Cadre doré.

67 (547). — *Un berger et une bergère.* — (120 fr.)

S. Bois.
H. 36 c. L. 28 c.
Cadre doré.

68 (548). — *Danse de villageois.* — (100 fr.)

S. B.
H. 21 c. L. 29 c.
Cadre peint.

69 (549). — *Villageois assis autour d'un arbre.* — (100 fr.)

(pendant du précédent.)

EVERDINGEN (Aldert-Van),
né à Alcmar en 1621, mort dans la même ville en 1675.

70 (220). — *Esquisse d'un paysage, montagnes près des côtes d'une rivière.* — (60 fr.)
Marouflé sur bois.
H. 28 c. L. 35 c.
Cadre doré.

ELLIGER (Otto ou Ottmar),
né en Hollande en 1633.

71 (218). — *Un jeune guerrier dans le temple des arts, entre Mars et Minerve.* — (460 fr.)
S. T.
H. 56 c. L. 75 c.
Sans cadre.

ERCOLINO DI GUIDO (Demaria Ercole dit),
né dans le Bolonais, mort jeune vers le temps d'Urbain VIII.

72 (845)(1). — *Vénus endormie; elle tient une flèche.* — (96 fr.)
S. T.
H. 48 c. L. 1 m.
Sans cadre.

ÉCOLE D'ITALIE ou de LANFRANC.

73 (60). — *Tête de Saint Pierre*, avec une main. — (60 fr.)
S. T.
H. 27 c. L. 33 c.
Cadre doré.

ÉCOLE DU CORRÈGE.

74 (3). — *Vénus endormie, et deux satyres.* — (900 fr.)
S. T.
H. 96 c. L. 1 m. 18 c.
Cadre doré.

Nota. — Ce tableau est placé sous le nom du Titien dans le catalogue imprimé, n° 255. Dans le premier catalogue de M. de Lacaze, il était attribué au Corrège même; dans le second, il est seulement attribué à un élève de ce maître.

(1) Le Catalogue de 1894 attribue ce tableau à un peintre inconnu de l'École Italienne.

École de Paul Véronèse.

75 (843)[1]. — *Portrait d'une jeune femme de la famille Giustiniani.* — (360 fr.)
S. T.
H. 1 m. 24 c. L. 1 m. 01 c.
Sans cadre.

Nota. — Dans le premier cat. ce portrait était attribué à Veronèse même, comme sur le cat. imprimé, n° 408.

École du Guide.

76 (106). — *Une mère de douleur.* — (50 fr.)
S. T.
H. 54 c. L. 46 c.
Sans cadre.

77 (...)[2]. — *Portrait d'homme.* — (30 fr.)
S. T. (forme ronde).
H. 76 c. L. 76 c.
Sans cadre.

École Flamande.

78 (168)[3]. — *Petite marine; la pêche.* — (40 fr.)
S. B.
H. 33 c. L. 39 c.
Sans cadre.

79 (169). — *Autre marine; le retour.* — (40 fr.)
(pendant du précédent).

80 (855). — *Paysage.* — (50 fr.), n° 313 cat. imp.
S. T.
H. 59 c. L. 79 c.
Sans cadre.

(1) Le Catalogue de 1894 attribue ce tableau à un peintre inconnu de l'École Italienne.
(2) Ce tableau a disparu du Musée.
(3) Le Catalogue de 1894 attribue ces deux *Marines* à Jan Beerstraaten.

81 (854). — *Autre paysage.* — (360 fr.), nº 387 cat. imp.
S. T.
H. 61 c. L. 1 m.
Cadre doré.

82 (166)[1]. — *Marine.* — (60 fr.); elle est signée J.-Van Beccard.
S. T.
H. 60 c. L. 89 c.
Cadre doré.

83 (167)[2]. — *Marine.* — (60 fr.) — Signée J. B.
S. B.
H. 47 c. L. 63 c.
Cadre doré.

ÉCOLE DE TÉNIERS.

84 (333). — *Un paysage; le départ.* — (70 fr.)
S. B.
H. 41 c. L. 55 c.
Cadre doré.

FRANCK (François) le jeune,
né à Anvers en 1580, mort en 1642.

85 (224). — *Les différentes manières de parvenir à l'immortalité.* — (800 fr.)
S. B.
H. 74 c. L. 1 m. 05 c.
Sans cadre.

FRANCESCO FRANCIA (Raibolini).

86 (101). — *Le Christ en croix et deux anges.* — (250 fr.)
S. T.
H. 47 c. L. 36 c.
Cadre doré.

(1) Depuis le Catalogue de 1855, ce tableau est attribué à Jan van Beccard.
(2) Le Catalogue de 1894 attribue cette *Marine* à van Beck.

FLAMINIO TORRE,
né à Bologne en 1621, mort à Modène en 1661.

87 (140). — *Une tête avec cheveux, représentant Saint Jérôme.* — (500 fr.)
S. T.
H. 60 c. L. 52 c.
Cadre doré.

FARINATO (Paolo), dit Degli Uberti,
né à Vérone en 1522, mort dans la même ville en 1606.

88 (45). — *Vénus assise et deux Amours.* — (450 fr.)
S. T.
H. 1 m. 14 c. L. 88 c.
Sans cadre.

FLIUSKO[1].

89 (863). — *Paysage avec figures.* — (90 fr.)
S. T.
H. 68. L. 88 c.
Cadre doré.

FRANCESCHINI (Balthazar, dit le Votterano),
mort en 1687.

90 (52). — *Apollon et Marsyas.* — (40 fr.)
Marouflé sur carton.
H. 16 c. L. 75 c.
Cadre doré.

91 (50). — *Moïse devant Pharaon.* — (500 fr.)
S. T.
H. 1 m. 86 c. L. 1 m. 80 c.
Sans cadre.

92 (51). — *L'Apothéose d'Ovide.* — (500 fr.)
(pendant du précédent.)

(1) On ne connaît pas de peintre du nom de Fliusko. Le Catalogue de 1855 attribuait ce paysage à Govaert Flinck, l'un des maîtres de la peinture hollandaise (Clèves, 1615-Amsterdam, 1660). D'après le Catalogue de 1894, c'est l'œuvre d'un inconnu de l'École Hollandaise.

FYT (Jean),
né à Anvers, existait en 1642.

93 (225). — *Chien, gibier, attributs de chasse.* — (115 fr.)
S. T.
H. 65 c. L. 82 c.
Cadre doré.

FOUQUIÈRES (Jacques),
né en 1580, mort en 1659.

94 (221). — *Des voleurs dépouillent une femme à la sortie d'un bois.* — (190 fr.)
S. Bois.
H. 69 c. L. 86 c.
Cadre doré.

Ce tableau estimé ici fort au-dessous de sa valeur a été attribué à Rubens.

GUIDO (Reni),
né à Bologne en 1575, mort en 1642.
Élève de Denys Calvart, qu'il quitta à l'âge de 20 ans pour passer chez les Carraches.

95 (103). — *Le ravissement de Ste-Magdelaine.* — (500 fr.)
S. T.
H. 49 c. L. 36 c.
Cadre doré.

Nota. — Ce tableau a fait partie du cabinet de M. de Russete, Président au Parlement d'Aix.

GAMELIN (peintre Toulousain).

96 (569). — *Socrate buvant la ciguë.* — (240 fr.)
S. T.
H. 53. L. 61 c.
Cadre doré.

97 (570). — *Départ d'Abradate pour le combat.* — (100 fr.)
S. T.
H. 37 c. L. 57 c.
Cadre doré.

98 (571). — *Mort d'Abradate.* — (100 fr.)
(pendant du précédent.)

GENNARI (Benedetto), fils et élève du Guerchin.

99 (54). — *Une tête de St Pierre.* — (50 fr.)

S. T.
H. 49 c. L. 39 c.
Sans cadre.

GIORGION (Giorgio Barbarelli, dit le Giorgione, c.-à-d. le fanfaron),
né à Castel-Franco dans le Trevisan en 1478, m. à Venise en 1511.

100 (6). — *Tête d'Esclavon.* — (300 fr.)

S. T.
H. 73 c. L. 58 c.
Cadre doré.

GUERCHIN (da Cento).

101 (7). — *Bertholde couvant les œufs de l'oie.* — (300 fr.)

S. T.
H. 1 m. 19. L. 95 c.
Cadre doré.

LAIRESSE (Gérard de),
peintre et graveur,
né à Liège en 1640, mort à Amsterdam en 1711.

102 (255). — *Minerve, déesse des arts, et plusieurs génies.*— (110 fr.)

S. T.
H. 91 c. L. 70 c.
Cadre doré.

GRIFFIER (Jean d'Utrech),
né en 1658, mort vers 1721.

103 (234). — *Une vue du Rhin.* — (60 fr.)

S. T.
H. 40 c. L. 49 c.
Cadre doré.

104 (235). — *Vue du Rhin.* — (60 fr.)

(pendant du précédent).

GELÉE (Claude, dit Claude-Lorrain),
né en 1600, dans le diocèse de Toul, au château de Champagne en Lorraine,
mort à Rome en 1682.

105 (572). — *Paysage où l'on voit des bergers qui causent près des ruines d'un temple entouré d'arbres.* — (1,200 fr.)
S. T.
H. 62 c. L. 95 c.
Cadre doré.

HOBBEMA (Meinden de),
peintre d'animaux, né en Hollande vers 1650; élève de Ruysdael.

106 (242)[1]. — *Un paysage attribué à ce maître.* — (125 fr.)
S. B.
H. 41 c. L. 56 c.
Cadre doré.

HERMAN (Swanefeld dit Herman d'Italie),
né vers 1620, mort à Rome.

107 (328). — *Vue d'Italie; un homme priant devant une chapelle.* — (120 fr.)
S. T.
H. 30 c. L. 44 c.
Cadre doré.

HOLBEIN (Jean),
né à Basle en 1498, mort à Londres en 1554.

108 (243). — *Un portrait que l'on croit être le sien.* — (120 fr.)
S. B.
H. 62 c. L. 46 c.
Sans cadre.

MAITRES INCONNUS.

109 (258)[2]. — *Paysage, une forêt,* tableau signé J. L. — (...)
S. B.
H. 51 c. L. 71 c.
Cadre doré.

[1] Depuis le Catalogue de 1855, on doute de l'attribution à Hobbema de ce tableau où l'on remarque les restes d'une signature qui n'est pas celle de Meindert Hobbema.

[2] Le Catalogue de 1894 se fonde sur un monogramme qui signe ce *Paysage* pour l'attribuer à Jan Looten.

110 (876). — *Perdrix suspendue.* — (60 fr.)
Ce tableau est signé Roye.
S. B.
H. 55 c. L. 45 c.
Cadre doré.

JORDAANS (Jacques) ou de son École.

111 (850). — *Vénus aux forges de Vulcain.* — (15 fr.)
S. toile.
H. 34 c. L. 41 c.
Sans cadre.

JORDANO (Lucas) ou RIBERA (Joseph, dit l'Espagnolet),
né en 1588, mort en 1656.

112 (108). — *Réunion de Philosophes.* — (2,000 fr.)
S. T.
H. 1 m. 22 c. L. 1 m. 77.
Cadre doré.

113 (109). — *Assemblée de Religieux.* — (2,000 fr.)
(pendant du précédent.)

Nota. — Ces tableaux sont attribués à L. Jordano dans le catalogue de M. de Lacaze.

KOLEN (..).

114 (251). — *Bords de la mer.* — (90 fr.)
S. B.
H. 46 c. L. 63 c.
Cadre doré.

KLOOMP (..).

115 (252). — *Étude de chèvres.* — (60 fr.)
S. B.
H. 26 L. 39 c.
Cadre doré.

LOUTHERBOURG (Philippe-Jacques),
né à Strasbourg en 1730, peintre et graveur à l'eau-forte.

116 (262). — *Les noyaux de cerises.* — (400 fr.)
S. T.
H. 32 c. L. 49 c.
Cadre doré.

117 (261). — *La tasse de lait volée.* — (400 fr.)
(pendant du précédent).

LINGELBACK (Jean),
né à Francfort sur le Mein en 1625, mort à Amsterdam en 1687.

118 (256). — *Auberge sur une hauteur avec une couronne pour enseigne; sur le devant, des buveurs et un aveugle qui joue du violon.* — (700 fr.)
S. T.
H. 66 c. L. 48 c.
Cadre doré.

LUCAS (de Reggio).

119 (47). — *L'Histoire couronnée par la Renommée.* — (400 fr.)
S. T.
H. 1 m. 08 c. L. 1 m. 02 c.
Sans cadre.

LAURI (Philippe),
né à Rome en 1623, mort en 1694.

120 (61). — *Vertume et Pomone.* — (36 fr.)
S. T.
H. 34 c. L. 26 c.
Cadre doré.

Catal. imp. *Cérès assise.*

LIBERI (Cavaliere Liberi),
né à Padoue en 1600, mort en 1677.

121 (64). — *Ste Apolline et un ange.* — (105 fr.)
S. B.
H. 84 c. L. 68 c.
Cadre doré.

122 (65). — *La Charité sous la figure d'une femme entourée d'enfans.* — (1,000 fr.)
S. T.
H. 1 m. 32. L. 1 m. 76.
Sans cadre.

123 (63). — *Les Grâces qui enlèvent l'Amour.* — (290 fr.)
S. T.
H. 1 m. 26 c. L. 1 m. 80.
Sans cadre.

LAVINIA FONTANA,
née en 1552, morte à Rome en 1614.

124 (49). — *Portrait du sénateur Orsini.* — (1,600 fr.)
S. T.
H. 1 m. 21 c. L. 1 m. 13 c.
Cadre doré.

LAZARINI (Gregorio),
né à Villeneuve dans l'État de Venise en 1655, mort en 1740.

125 (62). — *Vénus et l'Amour jouant avec un collier de perles.* — (90 fr.)
S. T.
H. 1 m. 17 c. L. 90 c.
Sans cadre.

LEGI (Giacomo),
Flamand, mort en 1640.

126 (63). — *Intérieur, gibier et comestibles avec une figure d'un jeune homme.* — (180 fr.)
S. T.
H. 99 c. L. 1 m. 48 c.
Cadre doré.

LANFRANC (Giovanni),
né à Parme en 1581, mort en 1647.

127 (58). — *Tête de Saint Pierre avec mains.* — (60 fr.)
S. T.
H. 60 c. L. 43 c.
Sans cadre.

LUCATELLI (Andréa),
né à Rome en .... mort dans la même ville en 1741.

128 (573)[1] *Grand paysage; ruines d'un temple avec figures.* — (140 fr.)
S. T.
H. 73 c. L. 99 c.
Cadre doré.

[1] Le Catalogue de 1894 se fonde sur la signature C. G., sur la date de 1637 et sur les ressemblances de la composition avec les compositions de Claude Gellée pour attribuer ce *Paysage* à l'École du maître lorrain.

LOTH (Carlo),
né à Venise en 1611, mort en 1685.

129 (259). — *L'Amour se mordant les doigts.* — (180 fr.)
S. T.
H. 74 c. L. 98 c.
Sans cadre.

130 (260). — *Buste de condotiere.* — (80 fr.)
S. T.
H. 46 c. L. 39 c.
Sans cadre.

MAAS ou MAES (Godefroy),
né à Anvers en 1660.

131 (263). — *Portrait d'homme, tiers de nature.* — (500 fr.)
S. T.
H. 66 c. L. 53 c.
Cadre doré.

132 (264). — *Portrait de femme.* — (500 fr.)
(pendant du précédent.)

MAAS (Théodore ou Dirch),
né à Harlem en 1656.

133 (265). — *Village au bord d'une rivière.* — (150 fr.)
S. B.
H. 28 c. L. 35 c.
Cadre doré.

MOLYN (Pierre de Molyn),
fils de Pierre Molyn *le Vieux*, né à Harlem en 1643.

134 (272). — *Un champ de bled.* — (120 fr.)
S. B.
H. 40 c. L. 61 c.
Cadre doré.

Nota. — Ce tableau est dans le genre de Van Goyen.

MARATTE (Carle),
né en 1625, mort en 1713.

135 (74). — *Une tête de Sybille.* — (80 fr.)
S. T.
H. 46 c. L. 36 c.
Cadre doré.

MARCELLIS (Otto ou Otho Marseus),
né à Amsterdam en 1613, mort dans la même ville en 1672.

136 (266). — *Fleurs, lézards et papillons, chardons, &...* — (420 fr.)
S. T.
H. 63 c. L. 53 c.
Cadre doré.

137 (267). — *Même sujet.* — (435 fr.)
(pendant du précédent.)

MOMMERS (....).

138 (273). — *Marché aux herbes.* — (600 fr.)
S. T.
H. 78 c. L. 1 m. 04 c.
Sans cadre.

MOUCHERON (Frédéric),
né à Embden en 1638, mort à Amsterdam en 1686.

139 (197)[1]. — *Maison de campagne au bord de l'eau.* — (350 fr.)
S. T.
H. 81 c. L. 64 c.
Cadre doré.

140 (277). — *Route dans un pays montagneux.* — (120 fr.)
S. T.
H. 43 c. L. 42 c.
Cadre doré.

(1) Le catalogue de 1894 se fonde sur la signature de ce tableau pour l'attribuer à Dirk Thierry van Dalens (ou Deelen), peintre d'architecture de l'École Hollandaise, né à Heusden en 1605, mort à Arnemuyden en 1671. M. Vallet dit à tort que Deelen est né à Amsterdam en 1659 et mort dans la même ville en 1688.

MONTI (Francesco),
élève de Joseph del Sole.

141 (77). — *Étude finie des deux enfans qui ont été placés dans le tableau du Rosaire peint par le Dominiquin.* — (400 fr.)
S. T.
H. 62 c. L. 81 c.
Cadre doré.

Nota. — Dans le premier cat. de M. de Lacaze, ce tableau était attribué au Dominiquin même; dans le second, il fut rendu à Monti (ou Moniti).

MEYNIER, élève de Vincent.

142 (684). — *Érato et l'Amour.* — (1,500 fr.)
S. T.
H. 2 m. 94. L. 1 m. 39 c.
Sans cadre.

Derrière la toile une inscription qui a été effacée indiquait que c'est une copie faite par Mlle..... Dans les deux catalogues de M. de Lacaze ce tableau est attribué à Meynier même.

MARTINOTTI (de Casal-Monferrato),
né en 1634, mort en 1694.

143 (75). — *Un paysage.* — (72 fr.)
S. T.
H. 59 c. L. 74 c.
Cadre doré.

MOLENAER (Corneille),
né à Anvers en 1535.

144 (271). — *Un paysage avec un pont et une auberge. Ciel orageux.* — (120 fr.)
S. B.
H. 47 c. L. 64 c.
Cadre doré.

145 (174)[1]. — *Paysage dans lequel on voit des faucheurs.* — (100 fr.)
S. T.
H. 40 c. L. 61 c.
Cadre doré.

(1) Le Catalogue de 1894 restitue ce *Paysage* « signé et daté » à Corneille du Bois, peintre flamand du XVIIe siècle.

MOMPERE (Jodocus ou Joth de Monpere),
né à Anvers en 1580, mort dans la même ville en ...

146 (274). — *Paysage, pays montagneux.* — (...)
S. B.
H. 45 c. L. 74 c.
Cadre doré.

147 (275). — *Paysage idem*, pendant du précédent. (Les deux 275 fr.)

MIEL (Jean),
né à Maenderen ou Vlaenderen, près d'Anvers en 1599, mort à Turin en 1664.

148 (268). — *Paysage dans lequel on voit beaucoup de figures et où se trouve un moine.* — (260 fr.)
S. T.
H. 57 c. L. 70 c.
Cadre doré.

MURILLO (Bartholomé Esteban),
né à Pinas près de Séville en 1613, mort à Séville en 1685.

149 (84). — *Des enfans qui se battent.* — (400 fr.)
S. T.
H. 1 m. 24 c. L. 1 m. 30 c.
Sans cadre.

MILLET (Jean François dit Francisque),
né à Anvers en 1643, mort à Paris en 1680.

150 (693). — *Paysage avec ruines.* — (110 fr.)
S. T.
H. 60 c. L. 71 c.
Cadre doré.

MIERIS LE FILS (Guillaume van),
né à Leyden en 1662, mort en 1747.

151 (270). — *Un portrait.* — (30 fr.)
(forme ovale.)
S. B.
H. 33 c. L. 26 c.
Cadre doré.

NAVALONI (Francesco).

152 (85). — *La résurrection.* — (120 fr.)
S. T.
H. 1 m. 09 c. L. 82 c.
S. cadre.

153 (86). — *L'Ascension* (pendant du précédent). — (120 fr.)

OBERTO (Alexandre).

154 (142). — *Ste Catherine, tête.* — (60 fr.)
S. T.
H. 68 c. L. 50 c.
Sans cadre.

PANINI (Giampolo),
né à Plaisance en 1691, mort à Rome en 1764.

155 (91). — *Ruines d'un temple,* avec fig. — (430 fr.)
S. T.
H. 1 m. 20 c. L. 89 c.
Sans cadre.

156 (92). — *Ruines, avec figures.* — (500 fr.)
S. T.
H. 65 c. L. 50 c.
Cadre doré.

PROCACCINI (Giulio-Cesare),
né à Bologne en 1548, mort à Milan en 1626.

157 (100). — *Un marchand d'esclaves, près d'une fontaine, vend une femme à un homme richement vêtu, et dont le costume est grec.* — (600 fr.)
S. Bois (forme décagone).
H. 49 c. L. 48 c.
Cadre doré.

PROCACCINI (Camille),
né à Bologne en 1546.

158 (99). — *Salutation angélique.* — (1,000 fr.)
S. B.
H. 51 c. L. 37 c.
Cadre doré.

PAROCEL (Joseph),
né à Brignole en Provence en 1648, mort en 1704, ou

PAROCEL (Ignace), son fils aîné,
mort en 1722.

159 (726). — *Josué arrêtant le soleil.* — (380 fr.)
S. T.
H. 62 c. L. 75 c.
Cadre doré.

PORDENONE (Licinio),
neveu de Jean-Antoine Pordenone, mort à Ausbourg en 1561.

160 (67). — *Jésus endormi et deux anges.* — (190 fr.)
S. T.
H. 55 c. L. 72 c.
Cadre doré.

161 (844)(1). — *Portrait de la femme du Doge Giustiniani.* — (1,500 fr.)
S. T.
H. 1 m. 24 c. L. 1 m. 01 c.
Cadre doré.

PALME (Jacopo, dit *le Vieux*),
né à Farinatta en 1540, mort en 1588.

162 (87). — *La Vierge, l'Enfant Jésus, Ste Catherine, St Paul, St Jean, St Jérôme.* — (8,000 fr.)
S. B.
H. 79 c. L. 1 m. 15 c.
Cadre doré.

163 (88). — *Portrait d'un noble vénitien.* — (800 fr.)
S. B.
H. 75 c. L. 60 c.
Sans cadre.

(1) Le Catalogue de 1894 attribue ce *Portrait* à un peintre inconnu de l'École Italienne.

PALME (Jacques),
neveu de Palme *le Vieux*, né à Venise en 1544, mort en 1628.

164 (89). — *Susanne et les vieillards.* — (50 fr.)
S. T.
H. 43 c. L. 41 c.
Sans cadre.

PALAMEDES (ou Palamedessens Stevers)
né à Londres en 1640.

165 (325). — *Réunion de famille.* — (150 fr.)
S. B.
H. 49 c. L. 74 c.
Sans cadre.

PAUL POTTER (ou sous ce nom).

166 (289). — *Un troupeau.* — (300 fr.), copie.
S. T.
H. 60 c. L. 74 c.
Sans cadre.

PADOVANINO (ou Alexandre Varotari, dit le Padouan),
né à Vérone en 1590, mort en 1650.

167 (147). — *Une tête colossale.* — (30 fr.)
S. T.
H. 1 m. 18 c. L. 90 c.
Sans cadre.

168 (148). — *Autre tête colossale.* — (30 fr.)
(pendant de la précédente.)

PIETRO DE CORTONE.

169 (743)[1]. — *Le veau d'or.* — (120 fr.)
S. T.
H. 65 c. L. 80 c.
Cadre doré.

170 (13). — *Saint Nicolas.* — (50 fr.)
S. B.
H. 28 c. L. 19 c.
Cadre doré.

(1) Le Catalogue de 1894 voit dans ce tableau une copie d'après Nicolas Poussin.

PTEUMANN.

171 (287). — *Objets inanimés, près d'une tête de mort, placés sur une table.* — (120 fr.)
S. T.
H. 1 m. 01 c. L. 77 c.
Cadre doré.

POUSSIN (Nicolas),
né aux Andelys, en Normandie, en 1594; mort à Rome, en 1665.

172 (740). — *Un berger qui garde un troupeau.* — (220 fr.)
S. T.
H. 49 c. L. 65 c.
Cadre doré.

173 (741). — *Sacrifice au dieu des jardins.* — (100 fr.), copie.
S. T.
H. 48 c. L. 98 c.
Sans cadre.

POUSSIN (Guaspre-Dughet),
né à Rome en 1613 (originaire de Paris), mort en 1675.

174 (44). — *Un paysage.* — (175 fr.)
S. T.
H. 42 c. L. 74 c.
Cadre doré.

QUERFURT (Auguste),
né à Wolfenbuttel en 1696, mort à Vienne en 1761,
(ou DEMARNE).

175 (291). — *Retour de la chasse.* — (110 fr.)
S. T.
H. 89 c. L. 46 c.
Sans cadre.

ROMBOUT (Théodore),
né à Anvers en 1597, mort en 1640.

176 (300). — *Une forêt.* — (400 fr.)
S. B.
H. 64 c. L. 54 c.
Cadre doré.

177 (301). — *Autre forêt.* — (400 fr.)
(pendant du précédent.)

REMBRANT (Paul Rembrant Van Ryn),
né en 1606, près de Leyde, mort en 1674.

178 (293). — *L'Adoration des bergers.* — (5,000 fr.)
S. B.
H. 80 c. L. 65 c.
Cadre doré.

Nota. — Ce tableau est très beau, néanmoins on le croit de Diétrich, dans la manière de Rembrant.

179 (294). — *Une tête de nègre.* — (240 fr.)
Marouflé sur bois.
H. 21 c. L. 15 c.
Cadre doré.

ROSA ALBA CARRIERA,
née à Venise en 1672, morte dans la même ville en 1737.

180 ( )[1]. — *Tête de femme qu'on croit son portrait.* — (420 fr)
S. T.
H. 51 c. L. 41 c.
Cadre doré.

RODE et DUBOIS,
Peintres du grand Fréderic.

181 (299). — *Le Baptême de l'eunuque.* — (220 fr.)
S. T.
H. 65 c. L. 81 c.
Sans cadre.

Nota. — Ce tableau sort de la galerie du prince Henri de Prusse.

RICCI (Sébastien),
né à Bellune, dans les États de Venise, en 1659; mort à Venise en 1734.

182 (113). — *L'Amour jaloux de la fidélité* ou *Vénus caressant un chien que l'Amour tient en laisse et tire vers lui.* — (700 fr.)
S. T.
H. 1 m. 14 c. L. 1 m. 62 c.
Cadre doré.

(1) Tableau donné à l'Empereur Napoléon III, à la suite d'une délibération du Conseil municipal, en date du 27 octobre 1852.

RICCI (Marco),
neveu de Sébastien Ricci, né à Bellune en 1679, m. à Venise en 1726.

183 (111). — *St Antoine invoquant la Vierge.* — (500 fr.)
S. T.
H. 1 m. 12 c. L. 65 c.
Sans cadre.

184 (112). — *St Paul et St François.* — (500 fr.)
(pendant du précédent.)

ROBERT (Hubert),
né à Paris en 1735, mort dans la même ville en 1808.

185 (765). — *Ruines avec figures.* — (55 fr.)
S. T.
H. 47 c. L. 37 c.
Cadre doré.

186 (766). — *Ruines avec figures.* — (55 fr.)
(pendant du précédent.)

Roos (Philippe, dit *Rosa de Tivoli*, et fils de Henri Roos),
mort à Rome en 1705.

187 (302). — *Ruines du Temple de Minerva medica à Rome.* — (55 fr.)
S. T.
H. 50 c. L. 66 c.
Sans cadre.

188 (303). — *Ruines.* — (55 fr.)
(pendant du précédent.)

ROSA SALVATOR (ou Salvatoriel),
né aux environs de Naples en 1615, mort à Rome en 1673.

189 (...)[1]. — *Un paysage;* attribué à ce maître. — (100 fr.)
S. T.
H. 41 c. L. 54 c.
Sans cadre.

(1) Ce tableau n'est pas mentionné dans les Catalogues de M. Vallet (1881 et 1894).

190 (116). — *Repos de soldats aux pieds d'une tour.* — (4,000 fr.)
S. T.
H. 73 c. L. 98 c.
Cadre doré.

Nota. — Ce tableau est attribué à Velasquez, dans le deuxième catalogue de M. de Lacaze.

RUBENS (Pierre-Paul).

191 (307). — *Bacchus et Ariane.* — (2,100 fr.)
S. T.
H. 1 m. 13 c. L. 95 c.
Cadre doré.

Vient du Cab. de S. A. R. le Prince Henri de Prusse.

RUYSDAAL (Jacques),
né à Harlem en 1640, mort à Amsterdam en 1681.

192 (858)[1]. — *Paysage, entrée d'une forêt, avec animaux.* — (1,000 fr.)
S. B.
H. 70 c. L. 92 c.
Cadre doré.

193 (?)[2]. — *Paysage, un arbre au milieu.*
S. B.
H. 77 c. L. 1 m. 11 c.
Cadre doré.

194 (860)[3]. — *Paysage, entrée d'un bois.*
S. B.
H. 51 c. L. 70 c.
Cadre doré.

195 (861)[4]. — *Paysage; entrée d'un bois où l'on voit un berger en repos.* — (Ces trois tableaux, 1,980 fr.)
S. B.
H. 70 c. L. 92 c.
Cadre doré.

(1) Le Catalogue de 1894 attribue ce tableau à un peintre inconnu de l'École Hollandaise.
(2) Peut-être le n° 859 du Catalogue de 1894.
(3) Le Catalogue de 1894 attribue ce tableau à un peintre inconnu de l'École Hollandaise.
(4) Le Catalogue de 1894 attribue ce tableau à un peintre inconnu de l'École Hollandaise.

RUYSDAAL (Salomon),
Frère aîné de Jacques ou Jacob Ruysdaal, mort à Harlem en 1670.

196 (315). — *Repos de moissonneurs.* — (120 fr.)
S. B.
H. 39 c. L. 52 c.
Cadre doré.

SACCHI (Francesco di Pavia).
Nota. — Il y a plusieurs peintres de ce nom, on confond souvent leurs ouvrages.

197 (121). — *Adam et Ève.* — (400 fr.)
S. T.
H. 1 m. 90 c. L. 1 m. 50 c.
Sans cadre.

SAUVAGE,
peintre contemporain de J.-M. Vien, mort au Louvre vers la fin du XVIIIe siècle.

198 (775). — *Un bas-relief.* — (36 fr.)
S. T.
H. 31 c. L. 40 c.
Cadre doré.

SAVOYEN (ou C. V. Savoy),
vers 1680.

199 (316). — *Vénus et l'Amour sur un dauphin.* — (200 fr.)
S. T.
H. 64 c. L. 50 c.
Cadre doré.

SABBATINO (Laurenzo dit *Laurenzo de Bologne*),
mort à Rome vers 1577.

200 (120). — *Une Ste-Famille.* — (2,500 fr.)
S. B.
H. 96 c. L. 76 c.
Cadre doré.

SCHIAVONE (André ou Meldolla),
né à Sebenigo en Dalmatie en 1522, mort à Venise en 1582.

201 (126) — *Des Italiens se battent à coups de poignards.*— (400 fr.)
S. B.
H. 37 c. L. 47 c.
Cadre doré.

202 (127). — *Un professeur et ses élèves.* — (400 fr.)
(pendant du précédent.)

SEGHER (les deux frères Gérard et Daniel),
Daniel se fit jésuite; il peignait le paysage et les fleurs dans les tableaux de son frère. Nés à Anvers, Gérard en 1589 et Daniel en 1590.

203 (226)[1]. — *Portrait d'un moine entouré d'une guirlande de fleurs.* — (240 fr.)
S. T.
H. 55 c. L. 40 c.
Cadre doré.

SEMENTI (Gio. Giacomo),
de Bologne, né en 1580, élève de Denys Calvart et du Guide, mourut jeune.

204 ( )[2]. — *Samson et Dalila.* — (600 fr.)
S. T.
H. 1 m. 20 c. L. 1 m. 58 c.
Sans cadre.

SPADA (Leonello),
né à Bologne en 1576, mort en 1622.

205 (130). — *Les quatre âges de la vie.* — (12,000 fr.)
S. T.
H. 1 m. 14 c. L. 1 m. 50 c.
Cadre doré.

SPIERINGS (N.).
Ce peintre dont on connait peu la vie a travaillé pour Louis XIV.

206 (870)[3]. — *Paysage; un pays montagneux, des plantes, un tronc d'arbre sur le devant, dans le fond deux pêcheurs.* — (370 fr.)
S. T.
H. 67 c. L. 74 c.
Cadre doré.

(1) Le Catalogue de 1894 attribue ce portrait à Hieronimo Galle, peintre de l'École Flamande, né à Anvers au XVIIe siècle. Le Catalogue de 1855 remarquait, d'ailleurs, que la toile est signée *Hierolamo Halle, anno 1654.*

(2) Tableau détruit dans l'incendie du 7 décembre 1870.

(3) Le Catalogue de 1894 attribue ce *Paysage* à un peintre inconnu de l'École Hollandaise.

STORCK (Abraham),
né à Amsterdam en 1650, mort en 1708.

207 (326). — *Vue d'un palais de Venise.* — (130 fr.)
S. T.
H. 82 c. L. 65 c.
Sans cadre.

208 (327). — *Vue de Venise.* — (120 fr.)
(pendant du précédent.)

TAVELLA (C. Antonio),
peintre Milanais.

209 (133). — *Magdelaine dans une grotte.* — (60 fr.)
S. T.
H. 48 c. L. 36 c.
Cadre doré.

210 (132). — *Magdelaine et deux anges.* — (240 fr.)
S. T.
H. 70 c. L. 1 m. 10 c.
Cadre doré.

TEMPESTE (Antoine),
peintre et graveur, né en 1555, m. en 1630.

211 (134). — *Vue d'Italie, un berger.* — (200 fr.)
S. T.
H. 33 c. L. 43 c.
Cadre doré.

212 (135). — *Vue d'Italie.* — (200 fr.)
(pendant du précédent.)

TENIERS (David),
né à Anvers en 1610, mort à Bruxelles en 1694.

213 (330). — *La lecture diabolique; un paysan sorcier évoque le Diable.* — (600 fr.)
(Tableau gravé par Le Bas.)
S. B.
H. 25 c. L. 23 c.
Cadre doré.

214 (331). — *Danse de villageois.* — (100 fr.)
S. B.
H. 43 c. L. 72 c.
Cadre doré.

TENIERS (David), le père.

215 (335). — *Un paysage.* — (80 fr.)
S. B.
H. 28 c. L. 37 c.
Cadre doré.

TIARINI (Alexandre),
né à Bologne en 1577, m. en 1668.

216 (136). — *Vision de la Vierge.* — (1,000 fr.)
Sur cuivre.
H. 58 c. L. 42 c.
Cadre doré.

Nota. — Ce tableau vient du palais Zampieri.

TIEPOLO (Jean-Baptiste),
né à Venise en 1697, mort à Madrid en 1770.

217 (137). — *Rachel et Eliézer le serviteur d'Abraham.* — (600 fr.)
S. T.
H. 99 c. L. 1 m. 40 c.
Cadre doré.

TIBALDI (Pelegrino Pelegrini da Bologna detto Tibaldi),
né à Bologne, ou selon d'autres dans le Milanais, vers l'an 1522, m. à Milan en 1592.

218 (93). — *Neptune sur un char entouré de Tritons, et traîné par des Dauphins.* — (400 fr.)
S. T.
H. 48 c. L. 61 c.
Cadre doré.

TINTORET (Dominique), fils de Jacques Tintoret,
mort à Venise en 1637, âgé de 75 ans,

219 (114). — *Portrait d'un noble vénitien en damas cramoisi.* — (600 fr.)
S. T.
H. 1 m. 02 c. L. 84 c.
Sans cadre.

TITIEN (Tiziano Vecelli da Cadore),
né à Cadore dans le Frioul en 1477, m. en 1576.

220 (152). — *Galathée sur une conque marine, entourée de Tritons, et traînée par des Dauphins.* — (3,500 fr.)
S. B.
H. 40 c. L. 75 c.
Cadre doré.

221 (828)[1]. — *Repos de la Ste-Famille avec paysage.* — (2,400 fr.)
S. T.
H. 78 c. L. 1 m. 01 c.
Sans cadre.

TINTORET (Marie),
sœur de Dominique et fille de Jacques Tintoret, morte à 30 ans en 1590.

222 (115). — *Procurateur de St Marc Capello, portrait avec des mains.* — (1,200 fr.)
S. T.
H. 1 m. 20 c. L. 1 m. 05 c.
Cadre doré.

TORENVLIET (Jacques),
né à Leyden en 1641, mort dans la même ville en 1719.

223 (337). — *Un buveur.* — (50 fr.)
Marouflé sur bois.
H. 27 c. L. 20 c.
Cadre doré.

224 (338). — *Une buveuse.* — (50 fr.)
(pendant du précédent.)

VAN-GOYEN (Jean),
né à Leyde en 1594, mort à La Haye en 1656.

225 (231). — *Maisons au bord de l'eau, avec une barque de pêcheurs.* — (250 fr.)
S. B.
H. 44 c. L. 63 c.
Cadre doré.

(1) Le Catalogue de 1894 attribue ce tableau à un peintre inconnu de l'École Italienne.

226 (230). — *Un paysage.* — (80 fr.)
S. B.
H. 48 c. L. 64 c.
Cadre doré.

227 (229). — *Champ moissonné.* — (80 fr.)
S. B.
H. 46 c. L. 56 c.
Cadre doré.

228 (276)[1]. — *Paysage, bâtiment sur le bord d'une rivière.* — (140 fr.)
S. B.
H. 49 c. L. 70 c.
Cadre doré.

229 (232). — *Grand paysage, avec figures peintes par Teniers.* — (600 fr.)
S. T.
H. 1 m. 66 c. L. 1 m. 45 c.
Cadre doré.

VAN-DER-NEER (Arnould),
père d'Eglon Vanderner.

230 (282). — *Clair de lune.* — (150 fr.), esquisse.
S. T.
H. 51 c. L. 70 c.
Cadre doré.

231 (281). — *La pêche.* — (150 fr.)
(pendant du précédent.)

VANDYCK (Antoine).

232 (216). — *Petit portrait d'homme.* — (100 fr.)
S. cuivre, forme ronde.
H. 11 c. L. 11 c.
Cadre doré.

(1) Le Catalogue de 1894 attribue ce *Paysage* à Joeys de Momper.

233 (211). — ***Renaud et Armide.*** — (1,500 fr.)

S. T.
H. 1 m. 10 c. L. 81 c.
Sans cadre.

VANDER-KABEL (Adrien, appelé quelquefois par abrév. *Ari)*,
né près de La Haye en 1631, mort à Lyon en 1695.

234 (869)[1]. — *Des poissons.* — (70 fr.)

S. T.
H. 85 c. L. 74 c.
Cadre doré.

VANDER-DOES (Jacob),
né en 1623, mort à La Haye en 1673.

235 (206). — *Berger et troupeau, effet de soir.* — (95 fr.)

S. B.
H. 43 c. L. 38 c.
Cadre doré.

VANDER-MEULEN (Antoine-François),
né à Bruxelles en 1634, mort à Paris en 1690.

236 (269). — *Un prince à cheval; il tient un bâton de Maréchal.* — (43 fr.)

S. T.
H. 61 c. L. 70 c.
S. c.

VAN-HAALZ (François),
né en 1584, mort en 1666.

237 (237). — *Son portrait; il a une main sur sa poitrine.*— (430 fr.)

S. T.
H. 62 c. L. 52 c.
Cadre doré.

(1) Le Catalogue de 1894 attribue cette *Nature morte* à un peintre inconnu de l'École Hollandaise.

VAN-KESSEL le père (Jean),
né à Anvers en 1626, mort dans la même ville en ....

238 (248). — *Une table couverte de fruits; un crabe, un citron pelé.* — (300 fr.)
S. B.
H. 35 c. L. 52 c.
Cadre doré.

VAN-EECKHOUT (Gerbraut Vander),
né à Amsterdam en 1621, mort en 1674.

239 (217). — *Un jeune homme jouant de la flûte.* — (92 fr.)
S. B.
H. 63 c. L. 47 c.
Cadre doré.

VAN-THILBOURG (Gilles ou Eglon),
né à Bruxelles en 1625.

240 (336). — *Paysans flamands qui jouent aux dez.* — (240 fr.)
S. B.
H. 59 c. L. 48 c.
Cadre doré.

VAN-VLIET (Jean-Georges),
né en Hollande, vers 1608.

241 (342). — *Intérieur d'un temple protestant.* — (480 fr.)
S. T.
H. 49 c. L. 57 c.
Cadre doré.

VAN-THULDEN (Théodore),
né à Bois-le-Duc en 1607, mort dans la même ville.

242 (212). — *Descente de croix d'après Vandyck.* — (240 fr.)
S. T.
H. 1 m. 19 c. L. 1 m. 67 c.
Sans cadre.

VAEL ou WAEL (Corneille de),
né en 1594, mort en 1662.

243 (339). — *La bénédiction nuptiale.* — (72 fr.)
S. T.
H. 49 c. L. 72 c.
Sans cadre.

VAROTARI (Alexandre),
né à Vérone en 1590, mort en 1650.

244 (146). — *La Vierge et l'Enfant Jésus.* — (50 fr.)
S. T.
H. 92 c. L. 69 c.
Sans cadre.

VECCHIO (Pietro),
de Venise, né en 1620, mort en 1677.

245 (151). — *Portrait d'un docteur.* — (70 fr.)
S. T.
H. 63 c. L. 51 c.
Sans cadre.

VÉRONÈZE (Paul),

246 (26). — *Tête de vieillard.* — (600 fr.)
S. T.
H. 42 c. L. 30 c.
S. c.

247 (24). — *Vénus à laquelle l'Amour présente un miroir.*—2,000 fr.
S. T.
H. 1 m. 13 c. L. 95 c.
Cadre doré.

Nota. — Des doubles de ce tableau se trouvent au Musée de Madrid, et dans la Galerie de l'Hermitage.

VOENIUS-OTTO (ou *Otto-Venius*, ou *Octavio Van-Veen*),
né à Leyde en 1556, mort à Bruxelles en 1634.

248 (340). — *Le mariage de Ste-Catherine.* — (320 fr.)
S. T.
H. 94 c. L. 1 m. 23 c.
Sans cadre.

Nota. — Dans le premier cat. de M. de Lacaze, le paysage était attribué à Van Balen.

VILLEMANS.

249 (352). — *Un portrait sous les attributs de David vainqueur de Goliath.* — (1,000 fr.)
S. T.
H. 1 m. 05 c. L. 88 c.
Sans cadre.

VERTANGEN.

250 (414)[1]. — *Des nymphes au bain.* — (80 fr.)
S. T.
H. 37 c. L. 30 c.
Cadre doré.

Nota. — Dans le catalogue imprimé, ce tableau est attribué à Lagrenée, dans le premier catal. de M. de Lacaze, il l'était à Boucher.

VANNI OU VANNIUS (François),
né à Sienne en 1563, mort dans la même ville en 1609.

251 (143). — *St Pierre reniant son maître.* — (60 fr.)
S. T.
H. 65 c. L. 60 c.
Cadre doré.

VOLLERT.

252 (343).— *Vue des bords du Rhin.* — (180 fr.)
S. T.
H. 41 c. L. 54 c
Cadre doré.

WRIES (Jean-Renier de).

253 (344). — *Un paysage.* — (120 fr.)
S. B.
H. 35 c. L. 56 c.
Cadre doré,

WATERLOO (Antoine),
né à Utrech en 1618, mort en 1660. Peintre et graveur.

254 (347). — *Paysage brumeux, commencement de neige.*— (150 fr.)
S. B.
H. 29 c. L. 38 c.
Cadre doré.

WALKERT (Robert),
né à Sommerset en 1572, mort en...., peintre et graveur.

255 (346). — *Le buste d'Olivier Cromwel.* — (60 fr.)
S. T.
H. 65 c. L. 51 c.
Cadre doré.

(1) Le Catalogue de 1894 attribue ce tableau à l'École de François Boucher.

WYCK ou STEEN WYICK (Henry),
né en Hollande en 1589, mort en Angleterre en ....

256 (324). — *Intérieur d'Église.*
S. cuivre.
H. 24 c. L. 34 c.
Cadre doré.

WOUWERMANS (Pierre),
frère du célèbre Philippe Wouwermans, m. en 1668.

257 (290)[1]. — *Des cavaliers.* — (50 fr.)
S. B.
H. 19 c. L. 27 c.
Cadre doré.

Dans le catalogue imprimé ce tableau est placé sous le nom de Querfurt.

WEENIX ou WEENINX (Jean),
né en 1644, m. en 1719.

258 (241)[2]. — *Gibier mort.* — (150 fr.)
Marouflé sur bois.
H. 69 c. L. 55 c.
Sans cadre.

259 (349). — *Nature morte.* — (100 fr.)
S. T.
H. 68 c. L. 52 c.
S. c.

260 (350). — *Autre idem.* — (100 fr.)
S. toile.
H. 64 c. L. 54 c.
S. c.

261 (351). — *Autre idem.* — (100 fr.), même grandeur.

262 (283)[3]. — *Différents objets sur une table.* — (110 fr.)
S. B.
H. 49 c. L. 64 c.
S. c.

(1) Le Catalogue de 1894 attribue ce tableau à Augustin Querfurt.
(2) Le Catalogue de 1894 attribue ce tableau à Marguerite de Heer.
(3) Le Catalogue de 1894 attribue cette *Nature morte* à Peeter van Overschie, et ne dit pas qu'elle provienne de la collection Lacaze.

WEENIX ou WEENINX (le père),
né en 1621, m. en 1660.

263 ( )(1). — *Une marine*. — (120 fr.)
S. T.
H. 50 c. L. 41 c.
Cadre doré.

264 (348). — *Un paysage.* — (110 fr.)
S. T.
H. 74 c. L. 99 c.
Cadre doré.

ZANCHI (Antonio d'Este),
né en 1639, m. en 1722.

265 (158). — *Le bon Samaritain.*
S. T.
H. 91 c. L. 1 m. 12 c.
Sans cadre.

Total : 265 tableaux provenant de la collection de M. le Mis de Lacaze.

Conf. avec mon rapport présenté à la Ville en mars 1830.

L.

Parmi ces 265 tableaux, quelques-uns ne figurent plus aujourd'hui sur le catalogue du Musée. Le n° 180 en a disparu à la fin de 1852.

« Au mois d'octobre de la même année [1851] — disent les rédacteurs du Catalogue de 1855(2) — le Prince Louis-Napoléon Bonaparte, alors Président de la République, étant venu à Bordeaux, fut frappé du charme d'une tête de Rosalba Carriera. Le Conseil Municipal s'empressa de l'offrir au Prince qui, peu après, devenu Empereur, voulut remercier et dédommager, en souverain, notre Musée du tableau dont il avait été privé. Le *Saint-Juste* de Rubens ayant été offert à Sa Majesté, elle le

(1) Tableau détruit dans l'incendie du 7 décembre 1870.
(2) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 37.

fit acheter 16,000 francs, et, pour en assurer la conservation, il fut accompagné jusqu'à Bordeaux par M. le Directeur du Musée de Versailles. »

C'est à la suite d'une délibération prise le 27 octobre 1852, que le Conseil Municipal offrit à Napoléon III l'« adorable tête de Rosalba, cette fine fleur du pastel, cette poussière de roses sur le brouillard »[1].

L'incendie du 7 décembre 1870 a détruit les nos 43, CARPIONI, *Bacchus entouré de bacchantes;* 204, SEMENTI, *Samson et Dalila;* 263, WEENIX, *Une marine*. Il a déjà été dit que le no 77, ÉCOLE DU GUIDE, *Portrait d'homme*, a disparu du Musée depuis trente ans environ et que le no 105 du catalogue de 1894 indique à tort, comme provenant de la collection Lacaze, une *Tête d'homme* (École de Guido Reni), qui était au nombre des envois faits par l'État à la Ville en 1803[2]. On peut également remarquer que le no 189, *Paysage*, attribué à Salvator Rosa, ne figure plus sur les Catalogues de M. Vallet. Il n'est pas possible de relever ici les diverses attributions faites à tort à la collection Lacaze par le Catalogue de 1894 : qu'il suffise de rappeler que le no 227 de ce catalogue, le *Saint Jérôme* du prétendu Gedam, appartient à l'ancien fonds du Musée[3] et de faire observer que les deux *Marines* de Dubbels (nos 208 et 209) ne peuvent être identifiées avec aucune toile de la collection Lacaze.

D'ailleurs, l'identification de certains tableaux de la collection avec certains autres indiqués au Catalogue de 1894 est assez difficile, le rédacteur de ce dernier catalogue ayant souvent changé les noms des artistes. La maladie et la mort de M. Vallet m'ont empêché de lui demander des renseignements à ce sujet, et je n'ai pu avoir communication des notes où, au moment de rédiger son catalogue, il avait, sans doute,

(1) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux*, V, dans le *Moniteur* du 21 mars 1858.
(2) Voir Chapitre II, p. 122-124.
(3) Voir Chapitre I, p. 48.

indiqué les causes des changements apportés aux catalogues de Lacour.

S'il est inutile de passer en revue, quel que soit leur mérite, les 259 tableaux de la collection Lacaze qui existent encore au Musée, il convient de s'occuper de ceux qui ont attiré l'attention de la critique.

On a vu[1] que, dans son rapport de 1822, Lacour citait comme *très beaux* quarante-six tableaux dont cinq ont été retirés par le Marquis de Lacaze, avant la conclusion de la vente, et dont deux ont disparu dans l'incendie du 7 décembre 1870. Commençons notre revue par ces trente-neuf tableaux.

La *Galathée sur les eaux* est fort appréciée par Paul Mantz. C'est, dit le critique, une « charmante peinture, où la couleur dorée brille dans toute sa séduction. La naïade bercée sur le flot est d'un joli mouvement[2]. » Arsène Houssaye n'est pas moins élogieux : « *Le Triomphe de Galathée* est aussi le triomphe du peintre, le triomphe de l'imagination, un jour de fête[3]. » Clément de Ris met en doute l'authenticité de ce tableau[4], que M. Vallet attribue à Alexandre Varotari, dit Padovanino, imitateur du Titien[5].

Comme Lacour, Paul Mantz « signale à l'attention un intéressant Salvator Rosa »[6], qui représente un groupe de soldats. Arsène Houssaye insiste : « Salvator Rosa est là, au milieu de ses sombres rochers, sur les débris de cette tour en ruines. Sous prétexte que Salvator Rosa vivait en pleine nature, il ne l'a jamais bien regardée pour la peindre; il voyait trop d'ailleurs par son imagination. Qu'importe, si sa nature a toutes les magnificences de l'art, si elle renferme toutes les aspira-

(1) Voir Chapitre IV, p. 368-371.

(2) PAUL MANTZ : *Le Musée de Bordeaux*, dans l'*Artiste*, 1846, tome VIII, p. 49 et suiv.

(3) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux*, VII, dans le *Moniteur* du 25 mars 1858.

(4) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II, p. 320.

(5) Catalogue de 1894, p. 59.

(6) PAUL MANTZ : *Le Musée de Bordeaux*, dans l'*Artiste*, 1846, tome VIII, p. 49 et suiv.

tions orageuses qui ont nourri cette âme de poète et de lazzarone [1] ? »

Conformément aux indications du catalogue de M. de Lacaze, Lacour, dans son rapport de 1822, attribuait à Luca Jordano les deux *Réunion de philosophes*, qui, dans ses catalogues manuscrits, deviennent une *Réunion de Philosophes* et une *Assemblée de Religieux*, œuvres de Jordano ou de Ribera, et qui, dans le Catalogue de 1855, sont définitivement rendues à Ribera. Arsène Houssaye a remarqué ces deux toiles. « Un autre élève du Caravage, non moins célèbre, Ribera, est ici pour deux tableaux curieux qui ne sont pas de sa meilleure manière : *Une assemblée de philosophes* et *Une assemblée de religieux*. Ils sont sept personnages dans chaque tableau. Les philosophes, vus à mi-jambes et en guenilles, sont sept coquins qui n'ont pas l'air de répandre des fleurs de rhétorique dans la discussion. Les sept religieux pourraient bien être les sept péchés capitaux. L'un d'eux tient un livre ouvert sur sa poitrine, qu'ils pourront lire et commenter, mais qu'ils ne comprendront jamais [2]. » Clément de Ris apprécie d'une manière défavorable les deux tableaux qu'il a mal vus : « J'ai examiné avec l'attention que permettent la hauteur à laquelle ils sont suspendus et la place qu'ils occupent, les deux tableaux attribués par le livret à Ribera, *Assemblée de religieux, Assemblée de philosophes*. Quand on a vu les Ribera de Madrid, l'idée seule de renouveler connaissance avec ce génie vous fait tressaillir d'aise. Mon tressaillement a été en pure perte. Vus à une pareille distance, on ne peut juger que de l'effet, et s'ils paraissent authentiques, ils paraissent encore plus médiocres. Mais, comme j'ai pu juger par moi-même jusqu'à quel point Luca Giordano a poussé l'imitation de Ribera, j'ai mis mon admiration en réserve, en attendant une meilleure occasion pour y donner cours [3]. »

(1) Arsène Houssaye : *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux*, VII, dans le *Moniteur* du 25 mars 1858.
(2) Arsène Houssaye : *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux*, VII, dans le *Moniteur* du 25 mars 1858.
(3) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome II, p. 330.

M. Vallet admet l'authenticité et regrette seulement le manque de conservation des deux œuvres : « Ne quittons pas l'École d'Espagne sans appeler l'attention sur deux Ribera qui seraient des pièces capitales s'ils étaient mieux conservés. Par une singulière coïncidence, il reste dans chacun de ces tableaux une figure de vieillard qui n'a subi aucune altération. Cette figure, dans l'une et dans l'autre des compositions, est très caractéristique et permet d'établir d'une manière incontestable leur authenticité [1]. »

Le tableau de Spada est sévèrement apprécié par Paul Mantz : « Quant aux *Quatre âges de la vie* de Leonello Spada, ils n'ont d'autre prix que d'avoir fait partie de la collection du Palais-Royal et d'avoir été gravés sous le nom de Moïse Valentin; étrange méprise, lorsqu'on compare les tons roses et frais de Spada aux toiles enfumées de son ancien camarade de l'atelier de Caravage [2]. »

Arsène Houssaye se contente de mentionner « une *Rébecca*, de Tiepolo, ce dernier des Véronèse » [3] : Clément de Ris et, après lui, M. Vallet s'arrêtent plus longuement devant le chef-d'œuvre du peintre de Venise :

« L'un des tableaux les plus justement estimés de notre collection — dit M. Vallet [4] — c'est celui de Jean-Baptiste Tiepolo, *Éliézer et Rébecca*. Cette fois l'auteur des *Musées de Province* admire presque sans réserve : « Plus heureux que le Louvre, dit-il, Bordeaux est avec Rouen et Caen la troisième ville qui puisse montrer un Tiepolo. C'est toujours avec un vif plaisir que je rencontre des œuvres de cet artiste, le dernier des peintres vénitiens. Avec des défauts qui sautent aux yeux de tous, il était doué d'une incontestable originalité et avait hérité de ses aïeux du seizième siècle une incroyable facilité à

(1) E. Vallet : *Le Musée de Bordeaux*, premier article, dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 5 mars 1882.

(2) Paul Mantz : *Le Musée de Bordeaux*, dans l'*Artiste*, 1846, tome VIII, p. 49 et suiv.

(3) Arsène Houssaye : *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux*, VII, dans le *Moniteur* du 25 mars 1858.

(4) E. Vallet : *Le Musée de Bordeaux*, premier article, dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 5 mars 1882.

se jouer dans les compositions décoratives. Dussent les purs en frémir, je préfère l'école vénitienne du dix-huitième siècle, tout en décadence qu'elle est, les Sébastien Rizzi, les Tiepolo, les Guardi, les Canaletti, les Antonio Pellegrini, les Trevisani, à toute cette école prétentieuse des Carrache, des Guerchin, des Guide, des Albane, dont le talent bâtard n'a jamais produit que des non-valeurs et de l'ennui. Il y a là un esprit et une verve qui amusent et finissent par rendre indulgents sur les qualités absentes. On ne se lasse pas de regarder un Tiepolo; tandis qu'un Carle Maratte ou un Sassoferrato vous endorment au bout de cinq minutes. Le Tiepolo de Bordeaux, représentant *Éliézer et Rébecca*, est charmant et bien supérieur à l'*Ecce Homo* de Caen et à la *Partie de Cartes* de Rouen. L'exécution est certainement trop lâchée pour qu'on puisse le regarder comme un tableau; mais c'est du moins, et surtout pour Tiepolo, beaucoup plus qu'une esquisse. Outre le pétillement et l'ardeur de la touche, la couleur a un ton doux et argentin qui donne toute leur valeur aux effets ménagés par l'artiste avec une extrême habileté [1]. » Rien de plus juste que cette appréciation. J'ajouterai que cette composition a conservé tout son éclat primitif, tant il est vrai que les peintures largement traitées et faites du premier coup par une main sûre d'elle-même ont une solidité qui manque souvent aux œuvres d'une composition laborieuse et compliquée. »

Arsène Houssaye a un faible pour l'œuvre de Carpioni : « Carpioni est un maître charmant; nul n'a traduit avec plus d'originalité les pages romanesques de la mythologie : je dis les pages romanesques, parce qu'il n'atteignit jamais au style épique. Il y a de lui, au Musée de Bordeaux, trois bacchanales [2] qui viennent gaiement reposer l'imagination inquiétée par les tableaux religieux. Carpioni n'avait pas la volupté de touche de

(1) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II, p. 328.

(2) Ces trois bacchanales sont, d'abord les deux que Lacour mettait au nombre des très beaux tableaux de la collection Lacaze, *Bacchus entouré de Bacchantes* (tableau détruit dans l'incendie du 7 décembre 1870) et la *Fête de Silène* (n° 30 du Catalogue de 1894); — ensuite la *Bacchanale d'enfants devant une statue de Priape* (n° 31 du Catalogue de 1894), qui provient aussi de la collection.

son maître, le Padouan, qu'on ne connaît bien qu'après l'avoir vu à Venise, car ces deux têtes colossales que je vois ici ne le rappellent que vaguement [1]. » Le critique fait allusion à deux *Têtes colossales de femmes*, qui proviennent également de la collection Lacaze où elles portent les n[os] 167 et 168 [2], mais que Lacour avait le bon goût de ne pas mettre au nombre des très beaux tableaux de cette collection.

L'authenticité du *Paysage* de Ruysdael n'est pas incontestable. « Les Ruysdael, dit Paul Mantz [3], sont des imitations d'une ressemblance douteuse. » Arsène Houssaye, au contraire, admet l'authenticité des quatre paysages du maître de Harlem et cite avec enthousiasme l'un d'eux, celui apparemment que Lacour mettait au nombre des très beaux tableaux de la collection : « Ruysdaël a quatre paysages. Le *Grand arbre* est un des plus beaux parmi les plus beaux [4]. » Le *Grand arbre* est évidemment le nº 193 du Catalogue de la collection Lacaze : « Ruysdaël. *Paysage*, un arbre au milieu, sur bois, hauteur, 77 c. ; largeur, 1 m. 11 c. » Le Catalogue de 1855 donne sur ce tableau les indications suivantes : « Ruysdaël (Jacob), nº 335. *Paysage*. Bois. H. 0.77, L. 1.11. Un arbre au milieu du tableau; à côté, un berger conduit un troupeau qui s'avance vers le spectateur. Signé J. R., 1669. » Ce tableau n'a pas été brûlé dans l'incendie du 7 décembre 1870; il figure dans toutes les réimpressions du Catalogue de 1855 — la dernière est datée de 1877 — et pourtant il ne se trouve plus dans les catalogues de M. Vallet et il est impossible de l'identifier avec les tableaux sur bois de 0.69 × 0.91, de 0.75 × 1.10, de 0,50 × 0.69 [5] et

(1) Arsène Houssaye : *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux*, VII, dans le *Moniteur* du 25 mars 1858.

(2) Ces deux tableaux portent les n[os] 147 et 148 dans le Catalogue de 1894.

(3) Paul Mantz : *Le Musée de Bordeaux*, dans l'*Artiste*, 1846, tome VIII, p. 49 et suiv.

(4) Arsène Houssaye : *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux*, VII, dans le *Moniteur* du 25 mars 1858.

(5) Catalogue de 1894. Inconnus, Écoles Flamande, Hollandaise et Allemande, n[os] 858, 859, 860, 861, *Paysages*. Le nº 859 se rapproche par ses dimensions (0.75 × 1.10) du nº 335 du Catalogue de 1855. Mais il en diffère sensiblement par le sujet : ce n'est plus le *Grand arbre* qui domine la composition, mais ce sont plusieurs groupes d'arbres au milieu desquels se meuvent des vaches et des brebis surveillées par un vacher et une bergère qui causent.

de 0.70 × 0.92, que M. Vallet retire à Ruysdael. « Les quatre tableaux qui précèdent — dit M. Vallet [1] — étaient antérieurement attribués à J. RUISDAEL. Malgré les monogrammes qu'on y trouve nous n'avons pas cru devoir maintenir cette attribution. » Mais on fait remarquer que, depuis une quinzaine d'années, l'existence d'un troisième Ruisdaël a été constatée, celle de Jacob, fils de ce Salomon Ruisdael dont le Musée possède un paysage que Lacour mettait parmi les meilleures œuvres de la collection Lacaze [2]. Si on enlève, malgré les monogrammes et les caractéristiques du paysage, les divers tableaux à Jacob Ruisdaël, frère de Salomon, il est permis de les restituer à Jacob Ruisdaël, fils de Salomon, « alors surtout que l'érudit historien et critique Émile Michel admet que *trois paysages du Musée de Bordeaux peuvent être attribués à Jacob Ruisdaël, fils de Salomon* » [3].

M. Vallet juge assez favorablement les deux portraits de Maes que Lacour mettait au nombre des meilleures œuvres de la collection Lacaze et qu'Arsène Houssaye appelait *deux magnifiques portraits* [4] : « *Portrait d'homme* et *Portrait de femme*, par Nicolas Maes. Si remarquables que soient ces portraits, ils appartiennent à la seconde manière de N. Maes et sont bien inférieurs à ceux qu'on admire dans les Musées de La Haye, de Londres, de Bruges, de Munich, de Rotterdam et de Bruxelles. Élève de Rembrandt, N. Maes s'est placé, comme peintre d'intérieurs et de portraits, immédiatement après son illustre maître. Lorsqu'on a vu la *Vieille Fileuse* du Musée Van der Hoop et les portraits du Musée de Munich et de l'hôpital de Bruges, on ne peut s'empêcher de reconnaître qu'il cède à bien peu de peintres dans cet art si difficile qui consiste à exprimer la vie et qui est peut-être le couronnement de tous les arts [5]. »

(1) Catalogue de 1894, p. 230.

(2) Catalogue de 1894, n° 315. RUISDAEL (Salomon) : *Paysage*. C'est le n° 196 de la collection Lacaze.

(3) Renseignement communiqué en juin 1899 par M. P. Fourché, membre du Comité Consultatif des Beaux-Arts.

(4) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux*, V, dans le *Moniteur* du 21 mars 1858.

(5) E. VALLET : *Le Musée de Bordeaux*, deuxième article, dans la *Gironde littéraire et artistique* du 12 mars 1882.

Comme Lacour, Paul Mantz met au nombre des meilleurs paysages de la collection Lacaze ceux de Van Goyen et de Waterloo : « Les Van Goyen, le numéro 77 surtout[1], sont d'une finesse et d'une sobriété telles qu'on ne peut y méconnaître la touche de ce peintre délicat. Les ciels sont d'une transparence extrême. Plus heureux que le Louvre, le Musée de Bordeaux a un Waterloo et, quoique un peu usé, il est charmant[2]. » Clément de Ris est plus sévère pour « le *Paysage* d'Antoine Waterloo, lavé de ton, plat et vide de touche, mais d'une couleur agréable »[3]. M. Vallet signale « le *Paysage* par Waterloo, petite toile grise, d'une impression juste, d'une physionomie presque moderne », et « plusieurs Van Goyen indiscutables, dont l'un, *Paysage avec figures,* est de grande dimension et se fait remarquer par la simplicité imposante de la composition. Van Goyen était le *naturiste* le plus vrai de son époque, et ses ouvrages ont toujours été très estimés par les novateurs qui ont créé le paysage moderne[4]. » Mais j'ignore pour quelle cause ces *plusieurs Van Goyen indiscutables* qui étaient *cinq* dans le catalogue de la collection Lacaze et dans les catalogues de Lacour, ne sont plus que *quatre* dans les catalogues de M. Vallet; l'un des cinq passe à Momper[5].

Arsène Houssaye s'arrête volontiers devant quelques-uns des tableaux qui, pour Lacour, étaient les meilleurs de la collection : « Téniers est là, avec un *Paysan sorcier qui lit dans un grimoire*[6]... Devant la *Sainte-Famille,* le *Portrait d'un Vénitien* et la *Chaste Suzanne,* on salue les deux Palme

(1) Le n° 77 du Catalogue de 1845 n'est pas le *grand Van Goyen*, que Lacour admirait surtout (n° 232 du Catalogue de 1894), mais *Un retour de pêcheurs* (n° 231 du Catalogue de 1894).

(2) Paul Mantz : *Le Musée de Bordeaux*, dans l'*Artiste*, 1846, tome VIII, p. 49 et suiv.

(3) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome II, p. 335.

(4) E. Vallet : *Le Musée de Bordeaux*, deuxième article, dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 12 mars 1882.

(5) Catalogue de 1894, n° 276. Momper : *Paysage*. — Le catalogue de la collection Lacaze et les divers catalogues rédigés par Lacour n'attribuaient à Momper que les *Paysages* qui portent les n°s 274 et 275 dans le Catalogue de 1894.

(6) Arsène Houssaye : *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux*, V, dans le *Moniteur* du 21 mars 1858.

presque comme si l'on saluait Titien. C'est le même or avec un peu plus d'alliage. Palme le Vieux était le père de Violante, la maîtresse du Titien, qui fut la Muse et le rayonnement de son atelier. Il faut donc saluer deux fois Palme le Vieux, quand on le rencontre... Voici Albert Cuyp dans cet intérieur de ferme. Quels tons vifs ! quelle fraîcheur ! quelle vérité ! Mais je n'oserais signer cela Albert Cuyp [1]... Le *Berger*, de Claude Lorrain, est un paysage de style qui cache la vérité par la poésie... Il y a deux Loutherbourg qui eussent ravi Diderot : c'est gai, c'est vif, c'est enlevé [2]. »

M. Vallet estime que l'*Évocation*, par David Téniers, « est une toile de petite dimension mais d'un grand prix » [3]. Clément de Ris disait avec un certain dédain : « L'*Évocation*, de Téniers, n'est pas un tableau : c'est une esquisse, et encore n'est-elle pas bien importante. C'est une de ces diableries plus grotesques que terribles, comme il en a tant fait ; mais la touche en est fine, spirituelle et légère ; et, pour un Musée de province, c'est un bon spécimen de Téniers [4]. » Le critique est plus favorable aux deux Paysages de Loutherbourg : « On sait le succès obtenu à la fin du siècle dernier par cet imitateur de Berghem, et il faut avouer que, sous l'école régnante, Loutherbourg apportait, dans sa manière de voir et de rendre la nature, une bonhomie et une naïveté relatives qui justifient son succès. Le nº 226 [5] est plus chaud et plus harmonieux que d'habitude. C'est un excellent Loutherbourg. Il y en a de meilleurs, mais il y en a un bien plus grand nombre de pires [6]. »

Clément de Ris attribue à Dietrich l'*Adoration des Bergers*, dont le catalogue de la collection Lacaze faisait une œuvre de Rembrandt et dont Lacour disait, avec plus de réserve, que

[1] ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux*, VII, dans le *Moniteur* du 25 mars 1858.

[2] ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux*, VIII, dans le *Moniteur* du 2 mai 1858.

[3] E. VALLET : *Le Musée de Bordeaux*, deuxième article, dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 12 mars 1882.

[4] CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II, p. 343.

[5] Le nº 226 du Catalogue de 1855 est le nº 262 du Catalogue de 1894.

[6] CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II, p. 355.

c'était peut-être un tableau de Dietrich, manière de Rembrandt : « L'attribution de l'*Adoration des Bergers* à Rembrandt est plus qu'une erreur ; et, pour les connaisseurs, c'est un scandale. Penser que Rembrandt fût capable de cette touche plate et froide, de cette couleur creuse, de ces figures banales et lourdes, de cet effet violent et disséminé, c'est faire croire que l'on n'a jamais considéré une œuvre de lui, ou, si l'on en a vu, que l'on n'en a pas compris le mérite. Ce tableau, du reste, est un original si un pastiche peut en être un. Il n'a pas besoin d'être signé pour que l'on en reconnaisse à coup sûr l'auteur. C'est un Dietrich, un Dietrich des plus médiocres [1]. » M. Vallet attribue l'*Adoration des Bergers* à Benjamin Cuyp : « Ce tableau était attribué à Rembrandt lui-même dans le catalogue du Marquis de Lacaze. Il rappelle en effet, par les types des figures et jusqu'à un certain point par la manière dont elles sont traitées, certaines compositions du maître hollandais. Mais l'ensemble du tableau, le manque d'unité qui le dépare, la lourdeur de certaines colorations, principalement dans les vêtements, ne permettent pas de le considérer comme l'œuvre de Rembrandt. Quel en est l'auteur ? M. Clément de Ris prétend que cette peinture est de la main de Dietrich. On est peu disposé à admettre cette attribution lorsque l'on compare l'*Adoration des Bergers* à la *Sainte-Famille*, de Dietrich, que possède le Musée ; car il n'existe aucune ressemblance entre ces deux compositions. Il est vrai que Dietrich a imité tout le monde avec un talent vraiment singulier, et qu'il a dû se transformer sans cesse pour arriver à ce résultat ; de sorte que sa personnalité devient difficile à déterminer et que, dans les questions où ce peintre est en jeu, les affirmations les plus invraisemblables peuvent être fondées. A côté du nom de Dietrich, il convient toutefois de placer celui de Benjamin Cuyp ou d'un autre imitateur d'une grande habileté. On pourrait avec non moins de raison lui attribuer notre *Adoration des Bergers*. Ce n'est pas du reste un tableau sans valeur. Les têtes et les mains des personnages

(1) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome II, p. 332.

mis en scène sont touchées avec une franchise et rendues avec une vérité qui méritent d'être remarquées. Malgré les défauts que j'ai signalés, cette peinture est certainement l'œuvre d'un praticien habile et d'un artiste de talent[1]. »

Clément de Ris place parmi les œuvres « dont l'authenticité, si elle n'est pas incontestable, ne doit pas cependant être mise légèrement en doute, » mais dont il admire médiocrement le mérite, « les deux tableaux d'Otto Marcellis, ***Fleurs, chardons, lézards et papillons***, et ***Fleurs, lézards et papillons***, secs, gris et noirs, comme tout ce qu'a fait Marcellis »[2], et la ***Nature Morte***, qui appartenait à la collection Lacaze : « Les Van Kessel ne sont pas rares et les faux Van Kessel encore moins. Aux personnes qui aiment les tableaux de fruits, exécutés d'une manière précieuse, sèche, mince, sans effet de couleur, nous signalerons la ***Nature Morte***, sur laquelle nous avons relevé cette signature authentique ***J. V. Kessel***, 1653[3]. » M. Vallet étudie ensemble les deux tableaux de Marcellis et les deux de Van Kessel[4] : « Deux toiles de Marcellis représentent avec une grande perfection des ***lézards*** et des ***papillons***. Les camarades de cet artiste qui était devenu, lui aussi Italien, l'avaient nommé ***der snuffelaer*** (le fureteur), à cause de ses courses incessantes pour découvrir dans la campagne des plantes, des insectes et des reptiles. Son atelier en était peuplé, et il a vécu au milieu de ses modèles. Aussi quelle vérité dans le rendu, quelle persévérance à lutter contre les difficultés d'une traduction toute littérale ? Marcellis n'est pas un grand peintre, il s'en faut de beaucoup ; mais dans son genre, peu cultivé, il est vrai, cet artiste est resté presque sans rival. Van Kessel seul peut lui être comparé pour le fini de l'exécution. Ses insectes sont faits avec le même soin minutieux ; mais ils n'ont pas la même vérité ; il manque aux ailes de ses papillons

(1) E. Vallet : *Le Musée de Bordeaux*, deuxième article, dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 12 mars 1882.

(2) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome II, p. 335.

(3) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome II, p. 344.

(4) M. Vallet insiste sur le tableau de Van Kessel qui a été acheté postérieuremen à l'acquisition de la collection Lacaze.

l'aspect poussiéreux et velouté de la nature, si remarquablement exprimé dans les ouvrages de Marcellis. Nous avons deux tableaux de Van Kessel, qui ne se bornait pas à reproduire des insectes, mais qui a été encore un peintre de fleurs et de nature morte estimé. L'un d'eux représente une guirlande de fleurs entourant un cartouche en pierre sculpté. Le sujet qui décorait le centre a été malheureusement enlevé et remplacé par une peinture en grisaille sans valeur ayant pour sujet trois Amours qui couronnent un buste de jeune femme (1). »

Clément de Ris juge sévèrement la toile que Lacour désignait ainsi : DIEPENBECK et SNEYDERS, l'*Enlèvement de Ganymède*. « Il est possible que l'*Enlèvement de Ganymède*, de Diepenbeck, ait été un original ; mais les restaurations sont si nombreuses et si maladroites qu'elles ont totalement changé la manière et l'effet, et qu'il n'est plus possible d'apprécier le maître original. Estimé jadis, au dire du livret, 18,000 francs, je doute que, de nos jours, ce tableau atteignît en vente publique le dix-huitième de son estimation (2). » Le Catalogue de 1855 fait, en effet, suivre la description du tableau de la note suivante : « L'aigle a été peint par Sneyders. Ce tableau avait été donné à M. de Lacaze par le roi de Bavière ; il l'estimait 18,000 francs malgré les restaurations subies. » M. Vallet croit « que c'est une copie du tableau de Rubens, qui a fait partie de l'ancienne collection du Duc d'Orléans (3) ».

Clément de Ris exécute le Corneille Béga qui semblait si beau à Lacour : « *Scène d'intérieur*, de Corneille Béga. C'est pis qu'une copie, c'est un faux. Cela coûte un certain prix à faire faire et se revend généralement de 15 à 18 francs avec la bordure (4). » Dans son catalogue, M. Vallet retire ce petit tableau au peintre de Harlem pour l'attribuer à l'École de Kornélis Begyn, dit Béga.

Par contre, Clément de Ris n'a pour l'*Estaminet hollandais*

(1) E. VALLET : *Le Musée de Bordeaux*, deuxième article, dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 12 mars 1882.
(2) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II, p. 344.
(3) Catalogue de 1894, p. 75.
(4) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II, p. 336.

de Brakenburgh que des éloges auxquels M. Vallet[1] s'associe complètement : « Enfin, un petit bijou de peinture, *Intérieur d'estaminet*, de Brakenburgh. Les œuvres de cet artiste, qui, tout en peignant les mêmes sujets qu'Ostade et que Téniers, se rapproche comme exécution de la manière de Jean Steen, sont extrêmement rares. Il y en a deux à Vienne et une seule à Amsterdam. Ce tableau-ci est fort bien composé ; il y a du mouvement sans confusion dans les groupes, de la verve et de l'entrain dans les attitudes, de l'esprit et de la gaieté dans le dessin. Il est malheureusement fort usé, mais, Dieu merci, non restauré, et malgré cette usure et une couleur un peu terne, encore charmant. Il est signé et daté : *R. Brakenburgh*, 1692[2]. »

M. Vallet n'admet pas l'authenticité de la *Cascade dans un paysage montagneux* où Lacour voyait une œuvre de Van Everdingen : il l'attribue à l'École de ce maître[3]. Le Catalogue de 1894 conserve à Rombout ses deux *Forêts* et à Dietrich son *Repos en Égypte*. Mais M. Vallet enlève aux frères Seghers le *Portrait dans une guirlande de fleurs* pour le restituer à Hieronimo Galle. « C'est, dit-il, une peinture vivante et d'une facture brillante et solide. Les fleurs qui encadrent le personnage avaient fait attribuer ce tableau à Daniel Zegers ; mais on y trouve la signature de Galle et aucun doute n'est possible[4]. » D'ailleurs, dès son Catalogue de 1855, Lacour disait : « D'après le Catalogue de M. de Lacaze, on pourrait supposer que le jésuite d'Anvers a entouré d'une guirlande son propre portrait fait par son frère ; mais la toile est signée *Hierolamo Halle*, anno 1654. Est-ce la signature d'un copiste ou celle d'un peintre inconnu ? Il est difficile de se prononcer. »

Le Catalogue de 1894 considère comme authentiques les tableaux de Lingelbach, de Schiavone, de Coosemans, de Bonzi,

(1) E. Vallet : *Le Musée de Bordeaux*, deuxième article, dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 12 mars 1882.
(2) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome II, p. 336.
(3) Catalogue de 1894, p. 81.
(4) E. Vallet : *Le Musée de Bordeaux*, deuxième article, dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 12 mars 1882.

de Benedetto Castiglione. M. Vallet accorde un mot d'éloge au ***Ravissement de la Magdeleine*** de Guido Reni[1]. Mais la ***Maison de campagne au bord de l'eau***, attribuée à Moucheron, passe à Dalens. L'***Intérieur d'un temple***, de Bibiena, est attribué à Pierre Le Maire Poussin; le Catalogue de 1894 ne donne aucune explication de ces nouvelles attributions[2].

En outre des tableaux notés comme « très beaux » par Lacour, il en est un certain nombre d'autres provenant de la collection Lacaze qui ont été l'objet d'appréciations diverses de la part des critiques.

Dans l'École Italienne, Paul Mantz remarque « une *Tête de Sibylle*, de Carle Maratte, curieuse et folle exagération du grand style de l'École Romaine, triste résultat d'un principe qui, excellent à l'origine, peut, si on le pousse trop loin, aboutir à de monstrueuses conséquences », et, « un très beau tableau que le livret intitule ***Vénus à qui l'Amour présente une glace***, et qu'il attribue avec raison à Véronèse. Ce tableau a dû faire partie de la fameuse collection du Palais-Royal, où on le regardait comme un Titien. Il a été gravé comme tel par Leybold, sous le titre de ***Vénus qui se mire;*** et Dubois de Saint-Gelais, dans le catalogue qu'il a donné de cette galerie (***Description des tableaux du Palais-Royal,*** p. 474), l'a décrit en l'attribuant au même maître. Nonobstant ces autorités, assez peu sérieuses du reste, cette admirable Vénus est bien de Véronèse, et, ici le doute n'est plus permis. Vénus, de grandeur naturelle, se regarde complaisamment dans un miroir que Cupidon tient devant elle. C'est un des plus beaux corps de femme qui se puissent voir. L'Amour est, sans doute, d'un dessin un peu tourmenté, mais il faut être critique pour s'en apercevoir, les yeux ayant peine à quitter la déesse aux purs contours. C'est

(1) E. VALLET : *Le Musée de Bordeaux*, premier article dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 5 mars 1882.

(2) Clément de Ris disait déjà : « C'est à Pierre Le Maire qu'il faut restituer l'*Intérieur d'un temple avec figures*, attribué à Galli. » (*Les Musées de Province*, tome II, p. 352.)

la grâce même, et le facile abandon d'une femme, savourant d'avance la douceur des baisers promis[1]. »

Arsène Houssaye admire « la *Peinture personnifiée*[2] de Bolognini, peinte dans un sentiment poétique[3] »; il admet la parfaite authenticité du Guerchin qui provient de la collection Lacaze: « Dans *Bertholde couvant les œufs de l'oie*, cette page légère du Décaméron, on retrouve toute la magie de ce maître si violent et si doux[4]. »

Dans le même article du *Moniteur*, le critique signale *Le Veau d'or* et un *Saint-Nicolas*, de Pietro da Cortona, qui proviennent de la collection Lacaze. M. Vallet voit dans le *Saint-Nicolas* une œuvre de l'École de Pietro da Cortona [5], et dans *Le Veau d'or* une copie d'après Nicolas Poussin [6].

« Il faut — continue Arsène Houssaye -- il faut saluer en passant le jeune homme vu de face à mi-corps, vêtu de noir avec des manches de velours cramoisi, la main appuyée sur une croisée. C'est une belle peinture de Paris Bordone [7], où l'on trouve de la couleur, de l'harmonie et de la science, sans avoir besoin de se rappeler qu'il était tout à la fois peintre, musicien et littérateur. Un autre peintre qui fut aussi littérateur, sinon musicien, c'est le Bronzino [8], dont tous les portraits sont des merveilles. C'est Michel Ange, plus humain, plus accessible, plus vivant. J'aime cette princesse de la maison de Médicis, cette jeune femme blonde aux cheveux ondés où vivent des perles centenaires. Les Véronèse sont au nombre de sept... Le marquis de Lacaze attribuait *Vénus et l'Amour* à Titien.

(1) PAUL MANTZ : *Le Musée de Bordeaux*, dans l'*Artiste*, 1846, tome VIII, p. 49 et suivantes.

(2) Catalogue de 1894, n° 14. BOLOGNINI : *La Peinture personnifiée*.

(3) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux*, VI, dans le *Moniteur* du 24 mars 1858.

(4) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux*, VII, dans le *Moniteur* du 25 mars 1858. Catalogue de 1894, n° 7. BARBIERI : *Bertholde couvant les œufs de l'oie*.

(5) Catalogue de 1894, n° 13. BERRETTINI (École de Pietro) DA CORTONA : *Saint-Nicolas*.

(6) Catalogue de 1894, n° 743. POUSSIN (d'après Nicolas) : *Le Veau d'or*.

(7) Catalogue de 1894, n° 17. BORDONE (Paris) : *Portrait d'un noble vénitien*.

(8) Catalogue de 1894, n° 20. BRONZINO (Angiòlo di Cosimo, dit) : *Portrait d'une Princesse de la maison de Médicis*.

M. Lacour l'a gravé dans le Musée d'Aquitaine, sous le nom de Titien ; mais comme c'est une simple répétition d'un tableau de Véronèse qu'on trouve un peu partout, le doute n'est guère permis. Je citerai encore le portrait d'une princesse de la célèbre famille des Giustiniani [1], dont la robe à grands ramages m'a suivi toute une journée... On ne connait bien le Padouan qu'après l'avoir vu à Venise, car ces deux têtes colossales que je vois ici ne me le rappellent que vaguement [2]... J'ai remarqué une *Judith*, de Cavedone [3] ; une *Embuscade de voleurs*, du Michel Ange des Batailles [4] ; un Christ en croix, de Franzia, qui ne savait bien peindre que les Vierges [5] ; trois Volterano, où l'on sent trop que le maître impétueux a manqué d'espace [6] ; trois Liberi, qui rappellent qu'il fut nommé le *Libertino*, surtout le troisième : *Les Grâces lutinant les Amours*, peinture savante, quoique faite en riant, par un artiste qui jouait au grand seigneur [7]. Carle Maratte est représenté par une *Tête de Sibylle* [8] qui rappelle bien que celui-là fut surnommé le le dernier des Romains. *La Résurrection* et l'*Ascension*, de Nuvolone [9] ont ce caractère religieux qui domine les œuvres de ce maître: c'était un peintre fervent, qui faisait ses dévotions à la Madone, avant de prendre son pinceau. Il eût peut-être été mieux inspiré en faisant ses dévotions à Raphaël et à Corrège... Les deux Procaccini [10] sont aussi au Musée de Bordeaux dans

(1) M. Vallet enlève à Véronèse et à son école le *Portrait de la femme du doge Giustiniani* (Catalogue de 1894, n° 843) pour l'attribuer à un Italien inconnu. De même, le *Portrait de la femme du doge Giustiniani*, où Lacour reconnaissait une œuvre de Licinio Pordenone, devient un *Portrait de femme* (Catalogue de 1894, n° 844), œuvre d'un Italien inconnu,

(2) Catalogue de 1894, nos 147 et 148.

(3) Catalogue de 1894, n° 37. CAVEDONE : *Judith*.

(4) Catalogue de 1894, n° 40. CERQUOZZI (Michel-Ange): *Une Embuscade de voleurs*.

(5) Catalogue de 1894, n° 101. RAIBOLINI (École de Francesco), dit IL FRANCIA : *Le Christ sur la croix*.

(6) Catalogue de 1894. FRANCESCHINI, dit IL VOLTERRANO : n° 50, *Moïse devant Pharaon ;* n° 51, *Apothéose d'Ovide ;* n° 52, *Apollon et Marsyas*.

(7) Catalogue de 1894. LIBERI (Pietro) : n° 64, *Sainte Apolline et un Ange ;* n° 65. *La Charité ;* n° 66, *Les Grâces lutinant les Amours*.

(8) Catalogue de 1894, n° 74. MARATTI ou MARATTA (École de Carlo): *Une Sybille* (*sic*).

(9) NUVOLONI (attribué à Francesco); n° 85, *La Résurrection ;* n° 86, *L'Ascension*.

(10) Catalogue de 1894, n° 99. PROCACCINI (attribué à Camillo): *Salutation angélique ;* n° 100. PROCACCINI (Giulio Cesare) : *Un Marchand d'esclaves*.

tout leur charme pénétrant. Il y a là un peu de Léonard de Vinci et de Corrège ; mais un tableau d'une grâce plus vivante, d'un dessin plus savant, d'un contour plus voluptueux, c'est l'*Amour jaloux de la Fidélité* [1], de Rizzi. Ce symbole est exprimé par deux nymphes couchées sous les arbres, dans un paysage du Décaméron. Elles caressent un chien qu'un Amour s'efforce de retenir dans ses bras. Les nymphes sont belles par la beauté, mais surtout par la grâce ; les airs de tête sont charmants. C'est égal, l'Amour aura raison... L'École Italienne est donc représentée avec beaucoup d'éclat au Musée de Bordeaux. »

Et cet éclat est dû principalement aux tableaux de la collection Lacaze, puisque presque toutes les œuvres italiennes citées avec éloge par Arsène Houssaye proviennent de cette collection.

Clément de Ris [2] estime médiocrement le *Portrait du Sénateur André Capello* [3]. C'est, dit-il, « une œuvre vénitienne ordinaire à laquelle on ferait peu d'attention sans l'inscription suivante qu'on lit, à gauche, sur la muraille : ANDREAS CAPELLO LAURENTII FILIUS SENATOR JOHANNIS EQUITIS AC DIVI MARCI PROCURATORIS FRATER, et surtout sans l'attribution du livret qui le donne à Marietta Robusti, fille du Tintoret. Je ne nie pas cette attribution ; je voudrais seulement savoir sur quoi elle repose. Ce portrait faisait partie de la collection de M. de Lacaze, et, en général, il faut se tenir en garde contre les tableaux qui proviennent de cette source singulièrement mélangée... Le Luca Ferrari dont le Musée expose *La Peinture couronnée par la Renommée* [4] n'a rien de commun que le nom avec François Ferrari, qui jouit à Ferrare, au XVIIe siècle, d'une si grande réputation pour la façon dont il peignait les trompe-l'œil d'architecture sur les murailles de la ville. Celui dont nous nous occupons était né à Reggio. Il prit souvent le nom de sa ville natale, et travailla beaucoup à Padoue, dont les Églises, dit

(1) Catalogue de 1894, n° 113. RICCI ou RIZZI : *L'Amour jaloux de la Fidélité.*

(2) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province,* tome II, p. 320-330.

(3) Catalogue de 1894, n° 115. ROBUSTI (Maria) : *Portrait du sénateur André Capello.*

(4) Catalogue de 1894, n° 47. FERRARI (Luca) : *La Peinture couronnée par la Renommée.*

Mariette, sont remplies de ses ouvrages, où l'on reconnait le caractère du Guide, dont il était l'élève. Il avait, ajoute-t-il, un dessin correct; il drapait bien les figures et leur donnait de l'expression. Le tableau de Bordeaux confirme, en partie, ces éloges. Le dessin est bien lâché et bien incorrect pour un élève du Guide; l'expression n'est pas ce qui le caractérise, mais la couleur rappelle la fadeur de son maitre et fait songer aussi aux blancheurs mates de notre Simon Vouet. Il est difficile de discuter l'originalité de ce tableau, qui est, je crois, le seul connu en France. [*Suit l'éloge du tableau de Tiepolo qui a déjà été mentionné*[1].] J'adresserai les mêmes éloges au compatriote de Tiepolo, Sébastien Rizzi, dont le Musée possède un tableau : *L'Amour jaloux de la Fidélité* [2]. Composition, dessin, peinture, tout est rococo ; mais il est bien difficile de voir un rococo plus spirituel, plus charmant, plus rempli de piquant et d'effet. J'apprécie fort Boucher et Vanloo, et je suis tout disposé à croire que la froide École de David était loin de les valoir, mais il y a entre eux et le rococo vénitien la même différence qu'entre l'art français et l'art vénitien de 1540. Ce tableau et le précédent faisaient partie de la collection de M. de Lacaze. Ils ont été reproduits tous deux en lithographie par M. Lacour, le fils du fondateur du Musée. [*Suit l'appréciation déjà mentionnée*[3] *des deux tableaux attribués à Ribera.*] »

En somme, Clément de Ris a beau se défier de la collection Lacaze et affirmer « qu'il faut se tenir en garde contre les tableaux qui proviennent de cette source singulièrement mélangée », c'est à peu près uniquement les œuvres faisant partie de cette collection qui lui donnent matière pour ses jugements sur les tableaux de l'École Italienne qu'il a remarqués au Musée de Bordeaux.

M. Vallet, qui constate que « notre collection de tableaux italiens et espagnols a une sérieuse valeur et contient un assez

(1) Voir, plus haut, p. 436.
(2) Catalogue de 1894, n° 113. RICCI ou RIZZI : *L'Amour jaloux de la Fidélité.*
(3) Voir, plus haut, p. 435.

grand nombre de bonnes peintures, sinon des œuvres d'un mérite hors ligne »[1], reconnaît que la plupart des tableaux des Écoles Italienne et Espagnole proviennent de la collection Lacaze.

« L'art vénitien de la décadence est représenté dans notre Musée par plusieurs spécimens remarquables, parmi lesquels je citerai : *L'Amour jaloux de la Fidélité*[2], par Sébastien Ricci, peinture de convention, mais d'un sentiment décoratif plein de grâce et d'esprit; *Saint Antoine invoquant la Vierge*[3] et *Saint Paul et Saint François*[4], de Marc Ricci, neveu du précédent, tableaux qui se distinguent par une grande fermeté de touche et une rare entente de l'effet lumineux.

» Je signalerai encore, parmi les bons tableaux de l'École Italienne, le *Portrait du sénateur Orsini*[5], par Lavinia Fontana, appelée quelquefois Zappi, du nom de son mari. Assis dans un fauteuil, vu de trois quarts et vêtu d'un costume vert orné de fourrures, avec des manches de soie rouge, ce personnage feuillette de la main gauche un manuscrit; il est coiffé d'une toque noire et a autour du cou une collerette brodée d'un travail précieux. Cette figure est pleine de caractère; elle attire et retient les regards par la vérité et la précision du dessin. Il faut remarquer également le *Portrait d'un noble vénitien*[6], par Bordone, d'un sentiment moins personnel que le précédent, mais d'un aspect qui séduit par la justesse des demi-teintes et la distinction de l'enveloppe lumineuse; l'*Embuscade des voleurs*[7], par Cerquozzi, esquisse pleine d'entrain qui rappelle la manière de Pierre Van Laar, peintre hollandais qui a habité l'Italie et avec lequel Cerquozzi a longtemps travaillé. Je citerai encore le *Bon Samaritain*[8], par Zanchi, un Vénitien de la fin

(1) E. Vallet : *Le Musée de Bordeaux*, premier article, dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 5 mars 1882.

(2) Catalogue de 1894, n° 113. Ricci (Sébastiano): *L'Amour jaloux de la Fidélité*.

(3) Catalogue de 1894, n° 111. Ricci (Marco) : *Saint Antoine invoquant la Vierge*.

(4) Catalogue de 1894, n° 112. Ricci (Marco): *Saint Paul et Saint François*.

(5) Catalogue de 1894, n° 49. Fontana (Lavinia) : *Portrait du sénateur Orsini*.

(6) Catalogue de 1894, n° 17. Bordone (Paris) : *Portrait d'un noble vénitien*.

(7) Catalogue de 1894, n° 40. Cerquozzi (Michel Angelo) : *Une Embuscade de voleurs*.

(8) Catalogue de 1894, n° 158. Zanchi : *Le Bon Samaritain*.

du dix-septième siècle, dont le sentiment rappelle celui de Tiepolo. »

Pour ce qui est des œuvres de la collection Lacaze qui appartiennent aux Écoles Flamande et Hollandaise, la critique en cite également un certain nombre, en outre des tableaux que Lacour estimait comme « très-beaux ». Paul Mantz [1] n'admet pas que « le livret du Musée de Bordeaux mette sérieusement sur le compte de Rembrandt cette *Tête de nègre* [2], qui n'a aucune valeur, et même cette *Adoration des Bergers* [3], tableau fort admiré là-bas ». Mais d'autres œuvres trouvent grâce devant le critique de l'*Artiste :* « C'est une ravissante peinture qu'un Breughel, *La Fête de la Rosière* [4]. Il n'y faut admirer bien entendu que le mouvement des figures, la perfection du travail et la réalité intime et saisissante qui règne dans les allures de tous ces petits personnages. Pour la couleur, c'est une mosaïque bleue et rouge; il est difficile de rien imaginer de plus criard et de plus blessant pour les yeux. Combien le Brauwer [5], qui lui fait face, est au contraire harmonieux et tranquille de tons! Il est vrai que les fumeurs et les buveurs que le peintre a groupés autour d'une large table sont plongés dans une demi-teinte par trop discrète, qui les dissimule trop complètement; ici, la couleur est partout la même. Mais comment ne pas admirer les figures qui s'agitent dans cette ombre? C'est là la manière d'un artiste qui, dans ses visites au cabaret, a pris la nature sur le fait et l'a spirituellement et impitoyablement reproduite. Cet intérieur de taverne fait cruellement pâlir celui que nous avons au Louvre. »

Arsène Houssaye n'a que des éloges pour le tableau de Breughel : « *La Fête de la Rosière,* de Breughel de Velours, évoque la Flandre avec une harmonieuse brutalité qui eût déplu au roi Louis XIV, mais qui enchante l'artiste et le poète.

(1) Paul Mantz : *Le Musée de Bordeaux,* dans l'*Artiste,* 1846, tome VIII, p. 49 et suiv.
(2) Catalogue de 1894, n° 294. Rembrandt (École de) : *Tête de nègre.*
(3) Catalogue de 1894, n° 293. Rembrandt (École de) : *L'Adoration des bergers.*
(4) Catalogue de 1894, n° 184. Breughel (Peter) : *Fête flamande* dite *de la Rosière.*
(5) Catalogue de 1894, n° 191. Craesbeke (Jost van) : *Scène d'intérieur.*



BREUGHEL (Peter) dit le Vieux. — *Fête Flamande dite de la Rosière.*

Comme ces paysannes en robe noire, aux larges faces, aux formes carrées, dansent joyeusement avec de gais amoureux en casaque rouge. Les francs gestes lascifs et les belles laideurs enluminées ! Jamais la sincérité contemporaine n'a été poussée plus loin, jamais non plus l'intérêt plus vivement excité : Breughel a connu un secret devenu aussi rare aujourd'hui que la pierre philosophale, celui de ne pas chercher midi à quatorze heures [1]. »

Dans un autre article, après avoir constaté que « l'École Flamande se montre très glorieuse au Musée de Bordeaux », le critique du *Moniteur* établit une sorte de catalogue homérique des peintres flamands représentés au Musée de Bordeaux ; comme dans l'*Iliade*, les héros sont célébrés, les guerriers ordinaires simplement mentionnés, ornés quelquefois du panache de quelque épithète. « Rubens est là... *Bacchus et Ariane* [2] est, je le crois bien, de la fausse monnaie où toutefois il y a beaucoup d'or. Van-Dyck accompagne Rubens, dans toute sa grâce, sinon dans toute sa force, avec une *Armide* [3], cette Armide du Tasse qu'il a souvent habillée et déshabillée. Ruysdael a quatre paysages [4]. *Le grand arbre* est un des plus beaux parmi les plus beaux. Il traîne à sa suite quelques-uns des paysagistes flamands, comme Hobéma [5], Berghen [6], Van-Artois [7], Asselyn [8], Both [9], Baudouin [10], Brill [11], Devries [12], Dietrich [13], Karel-Dujardin [14],

(1) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux*, V, dans le *Moniteur* du 21 mars 1858.

(2) Catalogue de 1894, n° 307. RUBENS (Peter-Paul) : *Bacchus et Ariane.*

(3) Catalogue de 1894, n° 211. DYCK (Ecole de Van) : *Renaud et Armide.*

(4) Voir, plus haut, pages 438-439 ; les quatre *Paysages* sont les n°s 858, 859, 860, 861 du Catalogue de 1894.

(5) Catalogue de 1894, n° 242. HOBBEMA (Ecole de Meindert) : *Paysage.*

(6) Catalogue de 1894, n° 172. BERGHEM (Nicolaas) : *Paysage.*

(7) Catalogue de 1894, n° 160. ARTHOIS (Jacques d') : *Paysage;* n° 161, *Paysage.*

(8) Catalogue de 1894, n° 162. ASSELYN (Jan) : *Paysage.*

(9) Catalogue de 1894, n° 18. BOTH (Jan) : *Paysage.*

(10) Catalogue de 1894, n° 177. BOUDEWYNS (Anton-Franz) : *Port de mer* ; n° 178, *Fête villageoise.*

(11) Catalogue de 1894, n° 185. BRIL (Paulus) : *Paysage avec figures.*

(12) Catalogue de 1894, n° 344. VRIES (attribué à Renier van) : *Paysage.*

(13) Catalogue de 1894. DIETRICH (attribué à Johann) : n° 201, *Vue de Meissen, en Saxe;* n° 202, *Vue de Pirna, en Saxe ;* n° 203, *Vue de Koenigstein, en Saxe ;* n° 204, *Vue de Saxe.*

(14) Catalogue de 1894, n° 247. JARDYN (Karel du) : *Paysage et animaux.*

Maas(1), Miel(2), Molyn(3), Van der Doos(4), Moucheron(5), Van der Neer(6)... Teniers(7) tient aussi sa tête de colonne avec quatre tableaux de valeur inégale. Brauwer(8) le suit de près avec une de ces vivantes scènes d'intérieur où l'on croit entendre le bruit des pots et les grivoiseries des ivrognes, excellent tableau à couvrir d'or. Van Thilborg lui donne le bras et l'empêche un peu de trébucher en lui montrant ses *Paysans qui jouent aux dames*(9); Haals(10) rit dans son portrait de voir que ses disciples ont bien profité du cabaret... Voici Wouwermans(11) parmi ces cavaliers qui ne sont pas assez cavaliers. Comme ce Backuysen(12) est maître de la mer! et Van Goyen(13)! Et Griffier(14)! Ils sont tous là, les grands petits peintres! (15) »

Clément de Ris étudie assez longuement(16) les tableaux qui représentent au Musée les Écoles Flamande et Hollandaise, en particulier quelques-uns de ceux qui proviennent de la collection Lacaze. Dans son deuxième article, sur le Musée de Bordeaux, publié par la *Gironde littéraire et scientifique* du 12 mars 1882, M. Vallet adopte et commente la plupart des appréciations de Clément de Ris.

« La première œuvre qui me tombe sous la main, dit Clément de Ris, est intitulée *Nymphes au bain* et donnée à Daniel Vertanghen, élève et contrefacteur de Poelemburg, qui exerçait son industrie dans la première moitié du XVIIe siècle. « Cependant,

(1) Catalogue de 1894, n° 265. MANS : *Village hollandais sur le bord d'un fleuve.*
(2) Catalogue de 1894, n° 268. MEEL ou MIEL (Jean) : *Paysage avec figures.*
(3) Catalogue de 1894, n° 272. MOLYN : *Paysage.*
(4) Catalogue de 1894, n° 206. DOES (Jacob van der) : *Paysage. — Effet de soir.*
(5) Catalogue de 1894, n° 277. MOUCHERON : *Paysage.*
(6) Catalogue de 1894, n° 281. NEER (Arthus van der) : *Paysage;* n° 282. NEER (attribué à Arthus), *Paysage.*
(7) Catalogue de 1894. TENIERS : n°s 330, 331, 333, 335.
(8) Catalogue de 1894, n° 191. CRAESBEKE (Joost van) : *Scène d'intérieur.*
(9) Catalogue de 1894, n° 336. TILBORGH (Gilles van) : *Intérieur.*
(10) Catalogue de 1894, n° 237. HALS : *Portrait d'un peintre flamand.*
(11) Catalogue de 1894, n° 290. QUERFURT (Augustin) : *Cavaliers.*
(12) Catalogue de 1894. BACKUISEN : *Marines*, n°s 163, 164, 165.
(13) Catalogue de 1894. GOYEN (Jan van) : *Paysages*, n°s 229, 230, 231, 232.
(14) Catalogue de 1894. GRIFFIER (Jan) : *Vues du Rhin*, n°s 234, 235.
(15) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province. Le Musée de Bordeaux*, VII, dans le *Moniteur* du 25 mars 1858.
(16) CLÉMENT DE RIS : *Les Musées de Province*, tome II, pages 330-347.

ajoute très sérieusement une note du livret, le style et la manière de cette peinture ne conviennent guère à un artiste né dans le XVIe siècle, et il existe une composition de Boucher absolument semblable à la nôtre. » La note a raison, et l'on se demande ce qui a pu faire attribuer à un peintre hollandais du XVIIe siècle une toile offrant les caractères les plus irrécusables de la manière des petits maîtres français de la fin du XVIIIe siècle. *Les Nymphes au bain*, comme le titre l'indique, sont un sujet galant, d'une jolie couleur, traité avec un scrupule et une préoccupation qui font excuser l'attribution à un Hollandais. M. Paul Mantz, dont la compétence est généralement admise, a prononcé, à propos de ce tableau, le nom de Théaulon, et je me rangerais d'autant plus volontiers à son avis, que je trouve dans le salon de 1777, sous le n° 182, un tableau de *Baigneuses* dont le sujet et les dimensions se rapportent exactement aux *Nymphes au bain*. Il appartenait, à cette époque, ainsi que son pendant, à M. le Chevalier de Clefle, brigadier des armées du Roi. Né en 1739, Théaulon est mort en 1780. » M. Vallet voit dans les *Nymphes*(1) un tableau fait d'après Boucher, et il ajoute : « Ce tableau qui a été attribué à Boucher, à Lagrenée et même à Vertanghen(2), figure parmi les œuvres de Boucher dans l'*Histoire des Peintres*, publiée par M. Charles Blanc. Si la composition est de Boucher, le tableau que nous possédons a été peint par une autre main. M. Paul Mantz pense que ce tableau pourrait être attribué à Théaulon. M. Clément de Ris est disposé à partager cette opinion. »

M. Vallet cite et discute la critique que fait Clément de Ris de la *Réunion de famille*(3) attribuée à Palamedes Stevens.

« *Réunion de famille*, attribuée à Palamedes Stevens. L'attribution de cette peinture a paru avec raison suspecte à M. Clément de Ris : « Le livret, dit-il, attribue à Stevens Palamedes, le frère d'Antoine Palamedes, un *Intérieur de*

(1) Catalogue de 1894, n° 414. BOUCHER (d'après François) : *Nymphes au bain.*
(2) Catalogue de 1894, p. 131.
(3) Catalogue de 1894. n° 325. STEVENS (attribué à Palamedes) : *Intérieur.— Réunion de famille.*

musico qui rappelle, en effet, ces scènes fort peu convenables, que l'on rencontre dans beaucoup de collections, et qui, sans raison bien déterminante, sont mises sous le nom de cet artiste. Celle-ci est peinte dans cette gamme gris-noir, exécutée de cette touche lourde et effacée qui caractérise tous les prétendus Palamedes. Le tableau, toutefois, me paraît original, mais je ne saurais dire de qui. Une seule toile attribuée à Palamedes, dans les collections publiques de l'Europe, porte une signature; elle est à Vienne, signée P. Pallemedes, A. 1638, et ne ressemble en rien à celle de Bordeaux. Mais le livret se trompe en affirmant que les ouvrages de Stevens Palamedes sont beaucoup plus estimés que ceux de son frère Antoine Palamedes. C'est le contraire qui est vrai; et, quand on a vu les beaux portraits signés des Musées de Bruxelles et de Berlin, on fait de suite la différence. M. Burger, dans ses *Musées de Hollande*, a, non pas débrouillé la question des Palamedes, mais fait comprendre du moins combien elle est embrouillée. Il ne compte pas moins de trois Palamedes : le père et les deux fils, et regarde comme des imitations exécutées autour d'Antoine ou après lui, la quantité de tableaux vulgaires qu'on lui attribue en tous pays. C'est notre affaire pour l'*Intérieur*, du Musée de Bordeaux. » M. Clément de Ris a raison de contester l'attribution de cette peinture à Stevens Palamedes; mais il commet une erreur en la regardant comme une imitation de la manière d'Antoine Palamedes. J'ai récemment constaté que notre tableau n'est que la copie d'une composition de Van der Lanen, qui se trouve au Musée de Madrid. Van der Lanen est un peintre flamand du dix-septième siècle. L'œuvre originale qui porte son nom est absolument semblable à la *Réunion de famille* de notre Musée au point de vue de la composition; mais elle est, cela va sans dire, d'une qualité bien supérieure. Il y a là une rectification à faire dans la prochaine édition du Catalogue. » La rectification à la future édition du Catalogue de 1881, annoncée dans l'article du 12 mars 1882, n'a pas été apportée au Catalogue de 1894.

Clément de Ris ne croit pas à l'authenticité du tableau de

Brauwer, si admiré par Paul Mantz et par Arsène Houssaye : « Il me semble difficile de faire accepter la *Scène d'intérieur* comme une œuvre d'Adrien Brauwer. Cette plate peinture a un aspect lavé et pâle, qui dénote une mauvaise imitation du XVIIIe siècle, si elle n'est pas plus moderne encore. » D'accord avec Clément de Ris quand il s'agit d'enlever la *Scène d'intérieur* à Brauwer, M. Vallet se sépare de lui quand il s'agit de fixer la date du tableau, puisqu'il y voit une œuvre de Joost Van Craesbeke[1], élève, peut-être, et assurément contemporain et imitateur fidèle et habile d'Adrien Brauwer.

Clément de Ris a beaucoup d'estime pour le tableau attribué à Henri Van Vliet[2], tableau dont il n'ose cependant affirmer l'authenticité : « Je puis dire que, si la peinture pèche par la finesse et la légèreté, la composition est loin de manquer d'effet et d'impression, et qu'à tout prendre et quel que soit son auteur, ce tableau est l'œuvre d'un homme de talent. Je souhaiterais, pour le Musée de Bordeaux, que tous les tableaux de la collection Lacaze eussent la valeur de cette petite toile. »

Clément de Ris exécute sévèrement le « *Portrait d'un jeune botaniste,* par Guillaume Mieris. Guillaume, fils de François Mieris, est né en 1662 et mort en 1747. Or, comme le fond du tableau porte cette inscription *Aetatis* 28, *Anno* 1630, le livret fait judicieusement observer que la date ou l'attribution doit être fausse. Je vais plus loin, et crois que tout est faux, date, attribution et tableau. C'est une croûte, qui ne remonte pas à plus de cinquante ans, de quelque pauvre diable qui a laissé échapper là une belle occasion de se faire vitrier. Que de pareilles peintures soient légères à la mémoire de leur avant-dernier possesseur ! » M. Vallet se contente d'attribuer le *Portrait d'un jeune botaniste*[3] à l'École de Willem Van Mieris, ce qui est loin de réfuter la suspicion de non-authenticité que la date, 1630, inspirait avec raison à Clément de Ris.

(1) Catalogue de 1894, n° 191. CRAESBEKE (Joost Van) : *Scène d'intérieur.*

(2) Catalogue de 1894, n° 312. VLIET (Hendrick Van) : *Intérieur d'un temple protestant.*

(3) Catalogue de 1894, n° 270. MIERIS (École de Willem van) : *Portrait d'un jeune botaniste.*

L'historien des ***Musées de Province*** n'admet pas l'authenticité du tableau de Breughel, si apprécié par Paul Mantz et par Arsène Houssaye : « ***La Fête flamande*** dite ***de la Rosière***, attribuée à Breughel de Velours, n'offre aucun des caractères des compositions les plus ordinaires de ce peintre : l'éclat de la couleur, la finesse de l'exécution, la richesse harmonieuse de l'ensemble. Bien que ce tableau soit médiocre, il est original et curieux. Je ne saurais à qui l'attribuer. Peut-être est-il de Breughel le père ? ».

M. Vallet fait remarquer que Clément de Ris n'apporte pas toujours la même sévérité ou le même scepticisme dans ses appréciations :

« M. Clément de Ris n'a pas toujours, je m'empresse de le constater, les mêmes doutes et les mêmes impressions défavorables ; il trouve souvent à admirer, et laisse prendre le dessus, dans les jugements qu'il porte, à l'amateur passionné. Voici par exemple, ce qu'il dit de la ***Marine***[1] de Bonaventure Peters; l'éloge qu'il en fait est mérité quoique empreint, à mon avis, d'une certaine exagération : « On a placé derrière une porte, comme si on eût voulu la dérober à la vue, une petite perle à laquelle, si j'avais l'honneur d'être conservateur du Musée de Bordeaux, je donnerais peut-être la meilleure place de la collection. C'est une marine de Bonaventure Peters, légère et harmonieuse comme un Van de Velde, vigoureuse et à effet comme un Backhuysen ou un Everdingen. Ce petit tableau réunit toutes les qualités artistiques de composition et d'exécution au mérite d'une excellente conservation et à celui non moins précieux de la rareté. Paris, Madrid, Anvers, Amsterdam n'ont pas d'échantillon de la manière de Bonaventure Peters. Seul, le Musée de Dresde en possède deux, représentant également des marines. Celle de Bordeaux est la troisième que je connaisse, et s'il en existe d'autres touchées de la même façon, on peut assurer que Peters n'occupe pas, dans l'estime des amateurs, la place à laquelle son talent lui donne droit.

(1) Catalogue de 1894, n° 284. PETERS (Bonaventure) : *Marine*.

C'est M. de Lacaze qui avait le bonheur de posséder ce petit chef-d'œuvre. »

M. Vallet donne des renseignements intéressants à propos de la *Nature morte* de Peuteman[1] et d'un *Paysage* que les catalogues anciens attribuaient à Hobbema[2].

« *Nature morte*, par Pieter Peuteman. Ce tableau représente un sujet bien souvent traité par certains peintres flamands et hollandais : une tête de mort au milieu d'un assemblage d'objets divers. Le sujet dont il s'agit peut être rangé parmi ceux qui sont du domaine littéraire ou philosophique, par la raison qu'il traduit matériellement une idée. Les peintres qui l'ont traité n'y ont mis peut-être aucune intention, se bornant à grouper sur la toile différents objets qui se trouvaient dans leur atelier. Peut-être aussi ont-ils voulu exprimer le néant des choses humaines, la perte inévitable des objets familiers avec lesquels on a vécu, le *tibi linquenda tellus* d'Horace. Peuteman était un artiste d'un talent secondaire, et les tableaux qu'il a laissés sont peu nombreux. Il mourut d'une façon singulière : « Un jour, dit Siret, ce peintre s'étant rendu à l'amphithéâtre de dissection à Rotterdam pour y étudier l'anatomie, il s'y endormit; le bruit des ossements qui s'entrechoquaient le réveilla et le saisit d'effroi. Cet événement était produit par un tremblement de terre qui se fit ressentir dans tout le pays, l'an 1692. Peuteman s'enfuit épouvanté et mourut des suites de cette terreur. »

« *Paysage avec figures*. Ce tableau était primitivement attribué à Hobbema. Plus tard, il a été simplement rattaché à l'École de ce peintre. Le mot École étant un terme élastique et d'une assez grande extension, il constitue le seul moyen de classification dont on puisse user lorsqu'on n'a point à sa disposition une attribution certaine pour remplacer une attribution erronée et qu'on hésite à placer l'inscription : *Auteur inconnu* sous un tableau regardé pendant longtemps comme l'œuvre de tel ou tel maître. M. A. Bredius, conservateur du Musée de

(1) Catalogue de 1894, n° 287. PEUTEMAN (Pieter) : *Nature morte*.
(2) Catalogue de 1894, n° 242. HOBBEMA (École de Meindert) : *Paysage*.

La Haye, croit que ce paysage pourrait être de Simon de Vlieger. M. Wilhelm Bode, directeur des Musées de Berlin, l'attribue avec beaucoup plus de raison à Jan van der Hagen. Cette dernière attribution parait justifiée par le caractère du tableau : on y trouve la manière de composer et de peindre de Van der Hagen, son dessin plein de conscience, sa façon de grouper les arbres, ses colorations brunes un peu égales. Les figures et les animaux dont cet artiste étoffait ses paysages étaient, en général, d'Adrien van de Velde ou de Jean le Ducq. Or, en examinant avec attention les groupes qui animent celui de notre Musée, on reconnait qu'ils ne sont pas de la même main que le reste de la composition. Ce tableau est, du reste, un des meilleurs dans ce genre que possède le Musée ; il mérite d'arrêter l'attention par son agencement heureux, en même temps que par son exécution, qui révèle une étude approfondie des formes particulières aux végétaux représentés. Il y a là des chênes rendus avec une science qu'aucune difficulté n'a pu trouver en défaut. »

M. Vallet cite enfin une « *Nature morte*[1] de David de Heem, qui montre combien l'art peut nous intéresser à la reproduction des objets les plus vulgaires; une *Allégorie*[2] par Othmar Elliger, esquisse pleine d'entrain, de fraicheur et de mouvement; un *Paysage avec figures*[3] par Henri Mommers, tableau qui est signé et d'une bonne conservation, spécimen précieux du talent d'un Hollandais qui avait, comme beaucoup de ses compatriotes, habité l'Italie. »

C'est à l'École Française du Musée que la collection Lacaze a fourni le moins d'accroissement. On a déjà vu que, parmi les trente-neuf tableaux de la collection, jugés très beaux par Lacour, un seul appartenait à l'École Française, le *Paysage*[4] de Claude Gellée.

(1) Catalogue de 1894, n° 240. HEEM (Jan Davidz de) : *Nature morte.*
(2) Catalogue de 1894, n° 218. ELLIGER : *Allégorie.*
(3) Catalogue de 1894, n° 273. MOMMERS (Henri) : *Paysage avec figures.*
(4) Catalogue de 1894, n° 572. GELLÉE (Claude) : *Paysage.*

Paul Mantz, qui constate que « l'École Française a peu de pages brillantes au Musée de Bordeaux », cite comme étant « un mince trésor, des *Baigneuses*, plus lascives qu'élégantes de Lagrenée »[1] : ce sont *les Nymphes au bain*, dont il a déjà été question, et que, d'après M. Vallet, Paul Mantz aurait attribuées à Théaulon et non à Lagrenée[2].

Arsène Houssaye attribue aussi ce tableau à Lagrenée : « *Les Nymphes au bain*, de Lagrenée, manquent de pudeur comme toutes les nymphes de ce pinceau libertin, qui n'a jamais compris que le nu avait sa pudeur[3]. » Le critique du *Moniteur* cite quelques œuvres de l'École française qui proviennent de la collection Lacaze : « Ce choc de cavalerie, de Bourguignon[4], a bien la fière allure des petites batailles de ce vaillant pinceau... Le *Troupeau*[5] du Poussin est un paysage de style qui cache la vérité par la poésie... Il faut citer un tableau du Parocel, *Josué arrêtant le soleil*[6]. »

Clément de Ris[7] s'occupe de quelques œuvres françaises qui proviennent de la collection Lacaze : « N'ayant jamais vu de tableau authentique de Louis Dorigny, je ne saurais dire si la *Suzanne et les Vieillards*[8] est bien de lui. Mais de Dorigny ou non, ce tableau confirme l'opinion de Mariette, qui prétend que les tableaux de chevalet ne lui font pas le même honneur que ce qu'il a peint à fresque sur des murailles. Quand il s'agit d'un artiste aussi peu connu que Louis Dorigny, le livret devrait dire sur quoi s'appuient ses attributions. Il reste encore bien des découvertes à faire dans l'histoire de l'art français, et

(1) Paul Mantz : *Le Musée de Bordeaux*, dans l'*Artiste*, 1846, tome VIII, p. 49 et suiv.

(2) Voir plus haut, p. 454.

(3) Arsène Houssaye : *Les Musées de Province. Le Musée de Bordeaux*, VIII, dans le *Moniteur* du 2 mai 1858.

(4) Catalogue de 1894. Courtois, dit Bourguignon, nos 480 et 481, *Engagements de cavalerie.*

(5) Catalogue de 1894, n° 740. Poussin (École de Nicolas) : *Berger gardant son troupeau.*

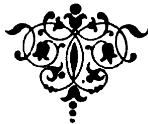
(6) Catalogue de 1894, n° 726. Parrocel (Joseph) : *Josué ordonne au soleil de s'arrêter.*

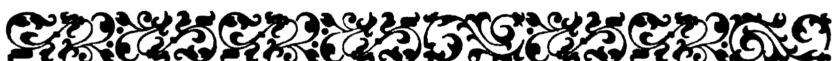
(7) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome II, p. 347-364.

(8) Catalogue de 1894, n° 514. Dorigny (Louis) : *Suzanne et les Vieillards.*

ce sont surtout les rédacteurs des livrets de province que ce soin regarde... *Un Berger et une Bergère*[1] et l'*Oiseleur*[2] sont attribués au gracieux et spirituel illustrateur de livres du siècle dernier, Charles Eisen. Je ne connais que des dessins de lui, et je ne puis contrôler l'affirmation du livret. J'ai, du reste, lieu de la croire juste... Jacques Gamelin est un nom exclusivement méridional. Né à Carcassonne, le 5 octobre 1739, il mourut à Narbonne, le 12 octobre 1803, après avoir été, dans l'intervalle, directeur de l'Académie de Montpellier, dont le Musée possède plusieurs dessins de lui. Tableaux et dessins, toutes ses œuvres se valent et sont d'une touche lourde, écrasée, sans effet, sans accent et parfois singulièrement rudimentaire. Gamelin, pour son malheur, était imbu des idées de Diderot et se préoccupait beaucoup plus de l'intérêt dramatique, littéraire et philosophique que de l'intérêt artistique. *Socrate buvant la ciguë*[3], *Abradate partant pour le combat*[4], la *Mort d'Abradate*[5] sont la preuve de ce que j'avance. Ce que Gamelin a laissé de plus curieux, c'est un *Traité d'anatomie et de biologie*, dont les figures gravées par lui font quelquefois penser à Goya. Ce simple rapprochement fait excuser tous les Abradates du monde. »

(1) Catalogue de 1894, n° 546. EISEN (Charles) : *Un Berger et une Bergère.*
(2) Catalogue de 1894, n° 547. EISEN (Charles) : *L'Oiseleur.*
(3) Catalogue de 1894, n° 569. GAMELIN : *Socrate buvant la ciguë.*
(4) Catalogue de 1894, n° 570. GAMELIN : *Départ d'Abradate pour le combat*
(5) Catalogue de 1894, n° 571. GAMELIN : *Mort d'Abradate.*





IV

ENDANT les laborieuses négociations qui devaient enrichir le Musée de l'importante collection Lacaze, un certain nombre de faits se passent, qu'il convient de noter, car ils méritent une place dans les annales de la Galerie des tableaux et dans l'histoire de l'art à Bordeaux.

Le 16 mars 1822 naissait, à Bordeaux, la grande artiste Rosa Bonheur.

« Le dix-huit mars mil huit cent vingt-deux, à midi, devant nous, Adjoint au Maire de la Ville de Bordeaux, délégué pour remplir les fonctions d'officier de l'État Civil, a comparu OSCAR-RAIMOND BONHEUR, âgé de vingt-six ans, professeur de dessein *(sic)*, demeurant rue Saint-Jean Saint-Seurin, n° 29, lequel nous a présenté un enfant du sexe féminin, né avant-hier soir à huit heures, de lui déclarant et de dame Sophie, son épouse; et auquel enfant il donne le prénom de ROSALIE.

» Fait en présence des sieurs FRANÇOIS BONHEUR, aïeul paternel de l'enfant, cuisinier, même maison, et GUILLAUME LAVILLE, commis, rue Castel-Moron, 3, témoins majeurs.

» Lecture faite du présent le père et le dernier témoin ont signé avec nous, le premier a déclaré ne savoir.

» Signé au registre : O. R. BONHEUR père, G. LAVILLE, MARIANNE PÉRARD BONHEUR, et B. DE BARITAULT, adjoint au Maire. »

Le Conservateur Lacour continuait à se dépenser en travaux variés, où il réussissait peu, et qui l'éloignaient insensiblement

des œuvres d'art où il aurait pu réussir. Secrétaire général de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux, il avait projeté d'écrire l'Histoire de la Compagnie — œuvre qui convient au zèle d'un secrétaire général — et de graver les portraits de tous les hommes qui avaient bien mérité de l'Académie, — travail spécial qui ne pouvait être exécuté que par un secrétaire général doublé d'un artiste graveur. — « L'Histoire de l'Académie dort encore dans les cartons. Malheureusement M. Lacour n'exécuta point le projet de graver les portraits des protecteurs ou des bienfaiteurs de l'Académie qui décorent la salle de nos séances. L'Académie ne retrouvera probablement jamais l'occasion de les faire graver par un aussi habile burin que l'était alors celui de M. Lacour. Ce qui empêcha M. Lacour d'écrire l'Histoire de l'Académie, ce fut le soin et l'ardeur avec lesquels il entreprit son travail[1]. » Le projet de cette première œuvre historique à peine abandonné, « il fut amené à entreprendre un autre ouvrage non moins vaste et plus important : l'*Histoire topographique et pittoresque des monuments de la Gironde*[2]. » Lacour dut encore renoncer à une œuvre de longue haleine, qu'il lui était impossible d'exécuter avec ses seules forces.

C'est alors qu'avec le concours du médecin Bourges (1777-1851), du publiciste Jouannet (1765-1845), et du médecin Saincric (1780-1845), Lacour fonda, dirigea et rédigea « *le Musée d'Aquitaine*, journal uniquement consacré aux sciences, à la littérature et aux arts ». Le journal devait paraître mensuellement par cahiers in-8° de 40 à 48 pages. « Chaque numéro, dit le prospectus, contiendra une ou plusieurs planches gravées par M. Lacour ou lithographiées avec le plus grand soin. »

Le *Musée* commença à paraître le 1er janvier 1823; au bout de dix-huit mois, en juin 1824, la publication cessa, faute

(1) J. Delpit : *Éloge de Pierre Lacour.* Actes de l'Académie de Bordeaux, 1862, p. 24.
(2) J. Delpit : *Ouvr. cité*, p. 25.

d'abonnés. Une note « aux Abonnés du *Musée* », insérée dans la dernière livraison, constate l'inertie du public bordelais en présence d'une tentative littéraire et artistique : « Nous avons l'honneur de prévenir nos abonnés que le *Musée d'Aquitaine* cessera de paraître périodiquement. L'entreprise demandait trois cents abonnés, seulement pour couvrir les frais, le public en était prévenu; mais ce nombre n'a point été rempli, comme on en peut juger par la liste ci-jointe. » Le *Musée* méritait un meilleur sort. Pour ne relever que la collaboration de Lacour, on peut, sans compter les planches gravées qui se trouvent dans chaque livraison, noter les gravures du *Tombeau d'Élisée*, d'après Taillasson, de *Vénus et l'Amour* (collection Lacaze), et de *Vénus endormie* (collection Lacaze), accompagnées d'études sur ces trois tableaux et d'une notice sur Taillasson[1]; les gravures de la *Sainte-Famille*, de Véronèse, et de l'*Éliézer et Rebecca*, de Tiepolo (collection Lacaze), avec études sur ces deux tableaux[2]; la gravure de l'*Aristomène dans le Céada*, « par M. Quinsac-Monvoisin, de Bordeaux, pensionnaire du Roi à Rome », avec une étude sur ce tableau[3].

Mais, au dire de M. Delpit, cette collaboration au *Musée*, aussi bien par la plume de l'écrivain que par le burin du graveur, acheminait de plus en plus Lacour vers la littérature. « Il eut beau se charger de la publication du *Musée d'Aquitaine*, gracieux et charmant recueil qui n'avait pas eu de modèle à Bordeaux et qui n'a pas eu d'imitateurs, le succès même de cette entreprise ne fut pas un remède efficace. L'obligation de joindre les travaux de la plume à ceux du crayon poussait de plus en plus M. Lacour à s'occuper plus de l'art d'écrire que de celui du dessin. Vainement, pour opposer une digue plus puissante à cet irrémédiable entraînement et se retremper, pour ainsi dire, à la source des arts; vainement, dis-je, M. Lacour abandonnera-t-il pour toujours le *Musée*

(1) *Musée d'Aquitaine*, tome I, p. 265-272.
(2) *Musée d'Aquitaine*, tome II, p. 224-226.
(3) *Musée d'Aquitaine*, tome III, p. 259-261.

d'Aquitaine, et momentanément sa famille et ses amis bordelais, pour aller admirer les merveilles de l'Italie; il ne pourra échapper à sa destinée; l'érudition le poursuivra dans les sanctuaires les plus sacrés du domaine des arts; et quand il reviendra, fatigué de tant d'admirations, il ne sera plus un artiste qui s'occupe d'érudition, mais un érudit qui se souvient qu'il a été artiste. Il aimera les arts et les artistes, ses premières amours, mais de toutes les facultés qui ne seront pas absorbées par sa passion muette [1]. »

Ses dernières publications après la disparition du *Musée* et avant 1830, sont bien des publications d'artiste érudit; et on conviendra que l'accueil du public, qui avait laissé mourir le *Musée*, n'était pas fait pour encourager Lacour à persévérer dans cette voie. En effet, en 1826, il publia « *Mon portefeuille* », recueil in-folio de 150 dessins lithographiques, tiré à 50 exemplaires. « M. Lacour connaissait bien le public auquel il était obligé de s'adresser. Presque tous les exemplaires qu'il n'avait pas donnés sont restés chez lui jusqu'à sa mort... En 1830, il publia son *Album autographique*, recueil contenant 55 dessins, tiré à vingt exemplaires seulement et qu'il n'essaya même pas de mettre en vente [2]. »

Un « *Précis historique sur l'École gratuite de dessin de Bordeaux* », inséré dans le dernier volume du *Musée d'Aquitaine*, se terminait ainsi :

« ... Enfin, le concours de peinture de l'année dernière a fait voir dans MM. Balat et Papin, qui, tous deux, ont mérité le prix de peinture, les plus heureuses dispositions. Le juri, chargé de prononcer sur le mérite de ces jeunes artistes, a même manifesté le désir de voir exprimer combien il était satisfait, en déclarant que le concours de peinture avait dépassé cette année non seulement ceux des années précédentes, mais même que l'école gratuite de la ville avait bien rarement obtenu des résultats plus satisfaisans, et exposé des tableaux d'une exécution plus franche et d'un dessin qui approchât autant de la correc-

(1) J. Delpit : *Éloge de Pierre Lacour*. Actes de l'Académie de Bordeaux, 1862, p. 29.
(2) J. Delpit : *Ouvr. cité*, p. 31.

tion. Cet éloge est d'autant plus flatteur, que, parmi les membres du juri, figurent deux artistes distingués, formés dans l'ancienne École de la Ville, et qui contribuèrent dans leur temps à lui donner l'éclat dont elle a brillé [1]. »

L'année suivante, dans son numéro du lundi 21 novembre 1825, où se trouvait le compte rendu de la distribution des prix à l'École gratuite de dessin et de peinture, distribution qui avait eu lieu la veille, le *Mémorial Bordelais* consacrait l'article suivant à un nouveau concours, suite du précédent, qui avait encore mis aux prises Balat et Papin :

« TABLEAUX D'HISTOIRE. *Echidna, mère des Scythes* (sic), *remet la ceinture et l'héritage d'Hercule à celui de ses trois fils qui parvient à tendre l'arc de ce héros.*

» MM. Balat et Papin présentèrent l'année dernière au concours la composition esquissée de ce sujet. Le jury, en rendant justice au mérite de ces deux esquisses, exprima le désir de voir les deux tableaux terminés figurer parmi ceux du concours de cette année.

» M. Papin, actuellement à Paris, s'est retiré du concours en disposant d'avance de son ouvrage. Le jury ne peut donc établir de comparaison entre son ouvrage et celui de M. Balat; mais il n'en doit pas moins à ce dernier les témoignages distingués de son extrême satisfaction. Le tableau de M. Balat joint au mérite de la composition celui d'un effet pittoresque bien senti et bien exprimé, un dessin fort et qui ne manque pas de correction, un pinceau facile et une couleur qui convient au sujet. Tout fait donc espérer que M. Balat, qui suit maintenant ses études sous la direction de M. Gros, à Paris, méritera bientôt d'occuper un rang distingué parmi les jeunes artistes qui se font remarquer dans la capitale.

» Le mérite de cet ouvrage étant au-dessus des prix décernés annuellement, le jury le couronne comme très supérieur à tous les tableaux qui ont été exposés dans les concours précédens et même depuis la fondation de l'École. »

Le sujet mis au concours, probablement par Lacour lui-même, ou tout au moins à son instigation, avait rapport à une de ces

(1) *Musée d'Aquitaine*, tome III, janvier à juin 1824, p. 94.

légendes mythologiques, peu claires, où se complaisait le directeur de l'École, conservateur de la Galerie de tableaux[1].

Échidna — la vipère — est, « par la partie supérieure de son corps, une jeune nymphe, au doux regard, au beau visage; dans le reste, c'est un énorme et affreux serpent, tout couvert d'écailles aux couleurs changeantes »[2]. Personnification de la nuée d'orage, Échidna est, dans la *Théogonie* hésiodique, la compagne de Typhon, dieu de l'ouragan et des volcans. Conformément à une tradition familière aux Hellènes qui habitaient la Scythie, Hérodote[3] raconte l'union du dieu solaire avec la déesse des nuages de tempête. C'est en Scythie que le héros aurait eu trois fils, Agathyrsos, Gélonos et Scythès, de la monstrueuse Échidna « femme depuis la tête jusqu'au-dessous de la ceinture, serpent par le reste du corps ». A son départ, il aurait ordonné à Échidna d'abandonner la royauté à celui des trois enfants, arrivés à l'âge d'homme, qui serait capable de tendre l'arc laissé par son père. C'est Scythès qui réussit et qui devint le héros éponyme de la Scythie.

Jean-Pascal-Adolphe Papin, qui, dit le *Mémorial*, s'était « retiré du concours en disposant d'avance de son ouvrage », était né le 25 ventôse an X, à Bordeaux, où il devait mourir le 25 novembre 1880. Élève de Gros et de Regnault, peintre de portraits fort en renom, pendant quarante ans, il est représenté au Musée par un certain nombre de portraits et par son tableau de concours, *Scythès tendant l'arc de son père*[4]. Ce tableau, tardivement entré au Musée, ne figure dans aucun catalogue antérieur à 1881[5].

En 1881, le *Scythès*, de Balat[6], appartenait au Musée depuis cinquante-cinq ans. Fils d'un employé de l'administration de la marine et neveu par sa mère du peintre bordelais Gassies,

(1) A cette date, Lacour rédigeait des *Essais sur les hiéroglyphes égyptiens*.
(2) HÉSIODE : *Théogonie*, v. 297 et suiv.
(3) HÉRODOTE : *Melpomène*, IX-X.
(4) Catalogue de 1894, n° 723. PAPIN : *Scythès tendant l'arc de son père*. — Les *Portraits*, œuvres de Papin, portent les n°s 719, 720, 721, 722, 724, 725.
(5) Catalogue de 1881, n° 584. PAPIN : *Scythès tendant l'arc de son père*.
(6) Catalogue de 1894, n° 377. BALAT : *Scythès tendant l'arc de son père*.

Jacques-Christophe-Paul Balat, né à Bordeaux, le 22 mars 1804[1], avait obtenu de grands succès à l'École de dessin de sa ville natale. Entré à Paris dans l'atelier du Baron Gros, son ardeur à l'étude compromit sa santé déjà faible et il dut revenir dans sa famille. C'est alors qu'il demanda à retirer, pour en disposer, son tableau de concours. Conformément à cette demande, le Vicomte du Hamel[2] faisait la proposition suivante au Conseil Municipal, dans la séance du 15 février 1826 :

« D'après l'autorisation de M. le Préfet, M. le Maire communique au Conseil une lettre du sieur Balat qui sollicite la permission de disposer d'un tableau que son fils, élève de l'École de dessin de notre ville, a présenté au dernier concours, et que le Jury, qui a apprécié les diverses compositions, a jugé digne d'une mention honorable. Une disposition réglementaire ne permet pas à l'administration d'accueillir cette demande, les compositions admises ne pouvant être retirées; mais le Conseil, voulant encourager le talent d'un jeune artiste qui donne de grandes espérances, invite M. le Maire à lui offrir, à titre de gratification, une somme de neuf cents francs. Pour régulariser le présent vote et en accélérer l'effet, M. le Préfet sera invité à solliciter de S. Ex. le Ministre de l'Intérieur l'ouverture d'un crédit spécial supplémentaire au Budget de 1826. La présente délibération sera soumise à l'approbation de M. le Préfet. »

Le 23 février, la délibération revenait à la Mairie, revêtue de l'approbation préfectorale. Le préfet qui signait l'approbation était Charles Lemercier de Longpré, Baron d'Haussez (20 octobre 1778-10 novembre 1854), le futur membre du cabinet Polignac, qui devait, en qualité de Ministre de la Marine et des Colonies, contresigner les ordonnances de Charles X et se réfugier en Angleterre, à la suite des journées de juillet 1830.

Le 7 avril 1826, le Ministre de l'Intérieur annonçait au

(1) On trouvera dans le Catalogue de 1855 (p. 48-50) une biographie émue de Balat.

(2) Le Vicomte André-Gui-Victor du Hamel était installé en qualité de Maire de Bordeaux depuis le 7 décembre 1823. Voir plus haut, p. 366 note 2 .

Préfet que, par décision du 28 mars, il approuvait le paiement de la somme de 900 francs « pour l'acquisition d'un tableau appartenant au sieur Balat et qui, au dernier concours de l'École de la Ville, a été jugé digne d'une mention honorable ». Le 14 avril, le Préfet adressait au Maire copie de la lettre ministérielle.

Le jeune Balat devait peu jouir de la gloire de voir son tableau d'École placé au Musée. Trompé par les apparences d'une amélioration dans sa santé, il était reparti pour Paris reprendre ses études, quand une rechute l'obligea de revenir à Bordeaux où il mourut, le 17 novembre 1828.

« M. Balat — dit la Notice insérée dans le Catalogue de 1855 — laissa inachevée une grande composition : la *Résurrection de Lazare*; mais il réunit tout ce qui lui restait de force et de vie pour terminer une *Vierge dans sa gloire*. Il y a quelque chose de céleste et de surnaturel dans la beauté de cette jeune mère et de son divin fils. La suavité de cette gracieuse et paisible composition n'empêche pas d'y remarquer je ne sais quoi de mélancolique et de triste qui révèle que l'artiste y mit, pour ainsi dire, toute son âme et y consacra toutes ses espérances. Cependant, cette touchante et charmante toile reste encore invendue sous les yeux d'une mère dont elle renouvelle sans cesse l'immense affliction[1]. »

Quelques mois avant le *Scythès* de Balat, la Galerie municipale avait reçu un autre tableau de concours d'un jeune artiste bordelais, la *Chasse de Méléagre*, œuvre de Brascassat à qui avait été décerné le second grand prix de paysage historique, le 3 septembre 1825. Ce concours et l'entrée de ce tableau au Musée de Bordeaux ont toute une histoire qu'il est nécessaire de résumer.

Né à Bordeaux, rue Saint-Jean, paroisse Sainte-Croix, le

(1) J'ignore absolument ce que sont devenues la *Résurrection de Lazare* et la *Vierge dans sa gloire*.

Ces deux tableaux ont figuré à l'Exposition organisée en 1830 par la « Société d'Encouragement des Amis des Arts », Société et Exposition dont il y aura lieu de parler.

30 août 1804, Jacques-Raymond Brascassat[1], après avoir passé par l'École de Bordeaux où un *Achille nouant sa sandale* lui avait valu le premier prix de dessin d'après nature au concours de 1822, était entré vers la fin de 1824 à l'École Royale et spéciale des Beaux-Arts de Paris.

Au mois de mars 1825, Brascassat prenait part au concours de paysage historique qui s'ouvrait pour la troisième fois depuis 1817, date de son institution. A la suite des concours d'essai, le 16 avril, l'artiste bordelais était admis le premier, par ordre de mérite, au concours définitif, dont le jugement fut donné le 3 septembre. Le premier prix était décerné au n° 3, qui « se distingue par une plus grande fidélité au programme et une composition dans laquelle le caractère historique est bien exprimé ; par une exécution large, vraie et bien appropriée à chacun des plans du tableau; bien que la principale lumière du tableau offre une teinte trop rouge, cependant le ton général a de la force et est convenable au sujet. » Le second grand prix était décerné au n° 1, qui « présente une composition agréable qui, par cela, n'offre pas assez le caractère sévère du sujet, par une exécution fine et légère, par une grande transparence de couleur, surtout dans les eaux. Toutefois, la section eût désiré, dans les plans, cette dégradation qui agrandit l'aspect d'un paysage et ennoblit même son caractère. » Enfin, le n° 5 obtenait le deuxième second prix.

Le n° 5 était l'œuvre de Jean-Baptiste-Adolphe Gibert qui devait, en 1829, aller, comme titulaire du grand prix de paysage historique, à Rome, où il se fixa définitivement. L'État a donné en 1855, au Musée d'Avignon, un grand paysage de Gibert : *Vue prise dans les marais-pontins de la campagne de Rome*[2].

Le n° 1 était l'œuvre de Brascassat.

(1) J'emprunte tous les renseignements que je donne ici à l'excellent ouvrage de Ch. Marionneau : *Brascassat, sa vie et son œuvre*, Paris, Renouard, 1872. — Voir principalement Chapitre II, *Concours de Paysage historique*, p. 49-69. Je cite à peu près les mêmes articles de journaux que M. Marionneau ; j'indique ceux que je donne et qui ne se trouvent pas dans *Brascassat, sa vie et son œuvre*.

(2) *Notice des tableaux exposés dans les galeries du Muséum Calvet à Avignon*, n° 120, p. 47. Avignon, 1879.

Le n° 3, celle d'André Giroux qui mourut en 1879 après avoir peint, pendant près de cinquante ans, des vues estimées de la Suisse, de la Savoie, de l'Autriche et du Dauphiné.

Il paraît que le jugement de la section de Peinture de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut Royal de France fut fort mal accueilli par les élèves de l'École des Beaux-Arts, par la critique et par le public : l'opinion unanime attribuait le premier prix à Brascassat.

Les journaux de Paris protestèrent et ceux de Bordeaux ne tardèrent pas à s'unir à leurs protestations. Dans son numéro du mardi 13 septembre 1825, le *Mémorial Bordelais* publiait l'article suivant dont Marionneau reproduit les dernières lignes[1] :

« Les journaux de Paris nous avaient appris depuis le premier septembre que les tableaux du concours pour le grand prix de paysage historique étaient exposés. Ils nous annoncent aujourd'hui que M. Giroux fils a été couronné. Ce triomphe aura été d'autant plus doux pour le lauréat qu'il désespérait de l'obtenir, et qu'il pensait, ainsi que tous les concurrens dans cette noble lutte, que le grand prix serait décerné à Raimond Brascassat, de Bordeaux, reçu le premier sur l'esquisse peinte ; on ne lui a adjugé que le second prix.

» Quand un jeune homme donne de belles espérances, on lui doit des encouragemens ; mais lorsqu'il réalise toutes celles qu'il avait fait concevoir, lorsque ses émules reconnaissent sa supériorité, on lui doit davantage.

» Bien que le respect que nous professons pour les décisions du jury ne s'étende pas à de semblables matières, nous nous garderons d'ajouter foi à tous les propos sûrement mal fondés qui se tiennent à Paris sur le choix fait en cette circonstance par les doctes jurés. M. Giroux, ose-t-on dire, est étroitement lié avec les juges qui ont couronné son fils ; il a de fréquentes occasions de leur être utile ; il prête des tableaux, il en achète beaucoup, en fait placer un plus grand nombre. Son magasin de la rue du Coq offre des assortimens précieux dans plus d'un genre qu'il peut céder à très bon compte. Il reçoit honorablement chez lui, etc., etc., tandis que le jeune Raimond Brascassat, sorti de sa province avec le germe d'un véritable talent, n'a acquis ce qu'il sait qu'en travaillant d'après nature,

(1) Ch. Marionneau : *Brascassat, sa vie et son œuvre*, p. 60.

en suivant les sages conseils et les exemples non moins utiles d'un homme instruit, étranger aux coteries, et qui s'est, en quelque sorte, voué à son éducation[1]; captivés dans leurs études, modérés dans leurs désirs, vivant isolés et dans un fraternelle amitié, ils ignorent tous les deux que le mérite loin d'être un titre certain au succès, est plus souvent de nos jours un motif d'exclusion. Quoiqu'il en soit[2] des suppositions qu'a pu faire naître le jugement de l'Académie de peinture, auxquelles nous devons rester complètement étranger, nous espérons que RAIMOND surmontera ce qu'a de pénible, d'amer, le sentiment d'une injustice, qu'il regardera comme un ample dédommagement les éloges du public[3], l'opinion émise par les journaux et les suffrages de la majorité des artistes.

» S'il nous est permis d'émettre un vœu, nous souhaitons bien ardemment que le Gouvernement accorde à ce jeune bordelais, honneur et appui de ses vieux parens, le titre et les avantages de pensionnaire à l'École de Rome. Déjà cette faveur été faite à plusieurs seconds grands prix et jamais elle n'aura été plus heureusement dispensée. Sous le Ministère de M. Laîné, Monvoisin[4] a joui d'une pareille exception : il la justifie tous les jours.

» Nous n'hésitons pas à prédire que BRASCASSAT est appelé, si les portes de la *villa Médicis* lui sont ouvertes, à nous consoler de la perte de Michallon et à marquer sa place au premier rang des peintres dont s'enorgueillit la France[5].

« Le lendemain, 14 septembre, — dit Marionneau[6] — un autre journal de Bordeaux, l'*Indicateur*, qui n'était pas alors

(1) « M. Th. Richard, ex-ingénieur en chef du cadastre dans le Département de la Gironde, qui s'est entièrement livré à l'exercice d'un art qu'il cultivait d'abord comme amateur, ayant reconnu d'étonnantes dispositions dans un enfant que sa famille n'avait pas les moyens d'avancer, lui a donné les premières notions de la peinture et n'a cessé de le diriger seul que pour le confier aux soins de M. *Hersent*, l'un des artistes les plus distingués de la capitale. » — CH. MARIONNEAU (*ouv. cité.* p. 9-48) explique le rôle protecteur de Théodore Richard, indiqué par le *Mémorial*.

(2) Ici commence la citation du *Mémorial* qui se trouve dans le livre de Marionneau.

(3) « Plusieurs lettres de Paris s'accordent à dire que la foule est constamment groupée près du tableau de Raimond et qu'on a de la peine à s'en approcher. »

(4) Quoique n'ayant obtenu que le second prix de Rome en 1820, Raymond-Auguste-Quinsac Monvoisin, dont il a été déjà été question (voir, plus haut, p. 278), avait été, grâce à l'appui de Laîné, envoyé en Italie comme pensionnaire du Gouvernement.

(5) Achille Michallon (Paris, 22 octobre 1796 — 24 septembre 1822) avait été, à la suite du premier concours de paysage historique institué en 1817, le premier élève de l'École des Beaux-Arts envoyé à Rome comme pensionnaire.

(6) CH. MARIONNEAU : *Ouv. cité*, p. 61.

l'organe du parti auquel appartenaient la plupart des amis de Brascassat, publiait à son tour quelques réflexions qu'il faisait suivre des mots : *Article communiqué*. Voici cet article :

« Un de nos jeunes concitoyens vient encore de se placer sur les premiers rangs de l'École Française et prouver de nouveau que notre cité commerçante sait faire germer en son sein tous les genres d'illustration. M. Brascassat, dont l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut s'est empressée de reconnaître le talent en lui adjugeant le *premier second grand prix de paysage historique*, s'était déjà distingué au milieu de nous par des essais qui décelaient en lui la chaleur d'une composition vive, originale et riante, unie à l'amour de l'étude, malheureusement affaiblie depuis quelque temps par une santé fatiguée, suite ordinaire et fâcheuse d'un travail trop sérieux. C'est néanmoins au sein même des souffrances que ce jeune artiste a su recouvrer les forces nécessaires pour se présenter au concours et recueillir une partie des lauriers décernés au mérite.

» S'il faut en croire, toutefois, certains organes du bon goût, M. Brascassat, digne d'un triomphe mieux assorti à son savoir, se serait vu l'intéressante victime d'un aréopage partial... Nous ignorons jusqu'à quel point peut aller la vérité d'une pareille assertion ; mais, tout en respectant la décision de ce conseil de demi-dieux, nous ne pouvons nous empêcher de rappeler à M. Brascassat le nombre des hommes illustres dont un pareil exemple est venu attrister le cœur.

» Au surplus, que M. Brascassat se console par de nouveaux travaux, et des accens prophétiques lui promettent des couronnes d'autant plus glorieuses qu'elles seront moins périssables. »

(*Article communiqué*.)

Le 1er octobre 1825, la distribution des prix de Rome était pour Brascassat l'occasion d'un véritable tiromphe. Le tout Paris artiste s'élevait contre l'attribution d'un simple second grand prix au jeune lauréat bordelais ; ces récriminations ne tardaient pas à avoir une sanction officielle, et, le 22 octobre, Brascassat recevait du Vicomte de Larochefoucauld, chargé du département des Beaux-Arts, la lettre suivante :

« C'est avec une véritable satisfaction, Monsieur, que je vous annonce que, sur la proposition de Son Ex. le Ministre de la Maison

du Roi, auquel je vous ai recommandé avec le plus vif intérêt, Sa Majesté a bien voulu vous accorder un traitement de douze cents francs pendant trois ans et à partir du 1er de ce mois, pour vous donner les moyens d'aller continuer vos études en Italie. Je ne doute pas que cet acte de la munificence de Sa Majesté et de la haute protection dont elle se plaît à environner les arts et ceux qui les cultivent avec distinction, ne redouble votre zèle et votre application, et que vous ne fassiez un jour honneur à une École dont vous êtes déjà une des plus belles espérances.

» Si, avant de partir pour l'Italie, vous voulez bien prendre la peine de venir me voir, j'aurai le plus grand plaisir à m'entretenir un moment avec vous... [1]. »

Le 30 octobre, le « Feuilleton » du *Mémorial Bordelais*[2] donnait, à la suite d'un éloge de Brascassat, le texte d'une pétition désormais inutile, adressée au Ministre de l'Intérieur par les concitoyens du jeune artiste.

« Nos lecteurs, en apprenant que M. RAIMOND BRASCASSAT vient d'obtenir de la munificence royale d'être envoyé à Rome pour y continuer ses études pendant trois ans aux frais de la liste civile, se seront rappelés que dans notre feuille du 13 septembre dernier, nous avions manifesté l'intérêt que nous inspirait ce jeune bordelais.

» Nous nous féliciterons de n'avoir pas gardé, dans cette circonstance, un silence que semblait imposer l'autorité de la chose jugée, si l'expression de nos sentimens a pu concourir, quoique indirectement, à la haute faveur accordée à notre compatriote.

» Mais peut-être devons-nous dire que les amis des arts faisaient plus que des vœux au moment où la bienfaisante décision du Roi est venue combler leurs souhaits, et qu'une pétition, signée déjà par une foule de personnes recommandables de notre ville, allait être adressée au Ministre de l'Intérieur, sous les auspices des autorités locales, pour solliciter son intervention auprès de Sa Majesté.

» Comme cette demande honore également ceux qui l'ont formée et le jeune artiste qui en est l'objet, nous la plaçons sous les yeux du public, et avec d'autant plus d'empressement qu'elle sera pour M. Brascassat un témoignage non équivoque de la tendre affection que lui portent toutes

(1) J'emprunte la copie de cette lettre à l'ouvrage de Ch. Marionneau, p. 64.
(2) CH. MARIONNEAU *(ouv. cité*, p. 65) ne publie que le texte de la pétition.

les personnes qui le connaissent : il aimera, nous n'en doutons pas, quels que soient les succès ou les revers qui l'attendent, à retrouver ce monument en quelque sorte élevé par la cité qui l'a vu naître, à son application, à sa modestie, à son talent.

BORDEAUX, le 7 octobre 1825.

A Son Excellence le Ministre de l'Intérieur.

» Monseigneur, l'opinion publique, cette puissance que rien ne saurait comprimer, et dont la voix se fait toujours entendre au-dessus de toutes les autres, même à l'oreille des Ministres, a sûrement informé Votre Excellence des droits incontestables qu'avait RAIMOND BRASCASSAT au grand prix de paysage historique qui vient d'être décerné par l'Institut.

» Modeste, parce qu'il a du talent, ce jeune peintre dut recevoir, sans murmurer, le second grand prix qu'on n'a pu se dispenser de lui accorder.

» Mais les amis des arts et surtout de l'équité, tout en s'abstenant de qualifier ce que cette sentence a de surprenant, ne sauraient être aussi calmes que celui à qui l'on semble vouloir fermer une carrière qu'il doit parcourir avec distinction. L'intérêt général qu'il inspire, et qui s'est si vivement manifesté en présence même de ses juges, agit plus puissamment encore à Bordeaux, qui s'enorgueillit de l'espoir de donner un successeur à ce MICHALLON, dont on déplorera longtemps la perte.

» Des Bordelais qui n'ont d'autre titre auprès de vous, Monseigneur, que le désir d'éclairer votre religion, viennent avec confiance invoquer l'autorité supérieure confiée à votre sagesse, pour obtenir en faveur de Raimond Brascassat une honorable exception déjà accordée à d'autres et que nul n'a certainement plus méritée que lui.

» Nous vous supplions, Monseigneur, d'appeler les bontés du Roi sur ce jeune peintre, dont le talent vrai, simple, original et précoce fait concevoir de si belles espérances, afin qu'il soit envoyé à Rome comme pensionnaire de Sa Majesté.

» S'il se souvient jamais des entraves qu'il a rencontrées dès son entrée dans le monde, il se rappellera aussi avec émotion que votre main protectrice l'aura soutenu ; les amis des arts, les Bordelais, l'École Française elle-même partageront sa profonde et respectueuse gratitude pour Votre Excellence. »

(Suivent les Signatures.) (1)

(1) Les signatures ne figurent pas dans le *Mémorial*. — L'article signé E. M. était d'Évariste Marandon.

Le 5 novembre, le *Mémorial* publiait la lettre suivante, précédée de ces réflexions :

« Sa Grandeur Monseigneur le garde des sceaux[1] vient d'adresser la lettre suivante à M. le Préfet de la Gironde. La Ville de Bordeaux ne peut manquer d'apprécier vivement un don qui prouve à la fois et les louables sentimens du jeune artiste qu'un succès éclatant a rendu l'objet d'une marque touchante de la bonté du Roi, et l'intérêt que Monseigneur le garde des sceaux accorde à ce Département :

« MONSIEUR LE BARON,

» M. Brascassat, qui vient d'être couronné par l'Académie de peinture, souhaitait que son premier ouvrage appartînt à la Ville où il est né.

» Touché d'un vœu si louable et si naturel, j'ai fait acheter le tableau de ce jeune peintre et je vous l'envoie. Je vous prie d'en faire hommage, en son nom, à la Ville de Bordeaux, et de le faire placer dans son Musée... »

Très sensible à toutes ces marques d'estime qui lui venaient aussi bien de ses concitoyens inconnus que de l'un des plus illustres d'entre eux, Brascassat adressait de Paris au Rédacteur du *Mémorial Bordelais*, le 7 novembre, la lettre suivante qui fut insérée dans le numéro du lundi 14 :

« *Au Rédacteur du* MÉMORIAL BORDELAIS.

» Monsieur, je prends la voie de votre journal pour exprimer à mes compatriotes ma vive reconnaissance pour l'intérêt qu'ils m'ont témoigné, et dont je viens de trouver une nouvelle preuve dans votre feuille du 30 octobre. Ce prix de mes efforts est plus doux pour mon cœur que tous ceux que j'aurais pu ambitionner. Je devais déjà aux bontés du Roi un dédommagement bien flatteur, et Monseigneur le garde des sceaux vient de combler tous mes vœux en achetant mon tableau pour l'offrir au Musée de Bordeaux. Il m'est doux de confondre dans mon cœur ma gratitude pour ce trait de bonté si délicat avec celle que je ressens pour mes concitoyens.

(1) En 1825, le garde des sceaux, Ministre de la Justice, était un ancien avocat du barreau de Bordeaux, bien connu, Charles-Ignace Comte de Peyronnet.

» J'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

» Paris, le 7 novembre 1825.

» R. BRASCASSAT. »

L'œuvre de Brascassat devait, bientôt après, arriver à Bordeaux et être exposée au Musée. On lit, en effet, dans le *Mémorial* et dans l'*Indicateur* du dimanche 27 novembre :

« Le tableau de M. Brascassat dont Sa Grandeur Monseigneur le garde des sceaux a fait l'acquisition pour le Musée de Bordeaux est à la Préfecture depuis hier.

» L'exposition en sera retardée jusqu'à la très prochaine arrivée de ce jeune artiste, qui a témoigné le désir de placer lui-même son ouvrage au Musée. »

Quelques semaines plus tard, dans son numéro du mercredi 21 décembre, le *Mémorial* annonçait l'exposition du tableau :

« Le tableau de M. Brascassat, donné à la Ville, suivant le vœu de ce jeune artiste, par S. G. Mgr le garde des sceaux, vient d'être placé dans le Musée. Afin que le public puisse jouir de la vue de cet ouvrage qui a mérité à son auteur, enfant de notre cité, les marques de la protection du Roi, le Musée sera extraordinairement ouvert au public pendant quinze jours, à compter de demain, depuis onze heures du matin jusqu'à trois. »

Exposé dans la Galerie Municipale, l'œuvre de Brascassat devenait justiciable de la critique bordelaise. C'est alors que le *Kaléïdoscope*[1] lui consacra ce long article :

« Le concours de cette année vient encore d'appeler sur un Bordelais l'attention de tous les amis des arts. Le succès du jeune artiste, que nous sommes fiers d'appeler notre concitoyen, est d'autant plus flatteur qu'il n'est point dû à une partialité protectrice. L'intrigue, qui se glisse partout, même à l'Institut, avait décerné les prix à sa manière. En

(1) Le *Kaléïdoscope*, journal de littérature, de modes et de théâtre. Bordeaux, Henri Faye, tome II, p. 79-82. — La date n'est pas indiquée. Cet article n'est reproduit, ni mentionné dans l'ouvrage de Ch. Marionneau.

donnant le premier à M. Giroux et le second à M. Brascassat, les juges avaient renversé l'ordre dans lequel ces deux noms devaient être appelés : l'opinion publique a remis les choses à leur place. Si la décision de l'Académie a dû affliger le cœur du jeune peintre, le jour de la distribution des prix est devenu pour lui le jour d'un véritable triomphe. Les acclamations qui accueillirent son nom, les applaudissemens unanimes du public éclairé qui remplissait la vaste salle des séances solennelles, furent, sans doute, une bien douce compensation au chagrin de n'être pas appelé le premier.

» Au milieu de tous les glorieux encouragemens qu'il recevait des Parisiens, quelque chose manquait au jeune artiste. Son cœur avait besoin du suffrage lointain de sa patrie. Maintenant ses vœux sont exaucés. Sur la demande d'un Ministre, le tableau de M. Brascassat a été donné à Bordeaux, et, depuis plusieurs jours, il est placé dans notre Musée [1].

» Ce tableau révèle un beau talent. La manière de M. Brascassat est large et vigoureuse. Sa touche est savante et hardie. Il y a dans son ouvrage plus que de l'*habitude* et de la *facilité*. Ces deux qualités s'acquièrent avec de la patience et du travail; mais il est quelque chose qu'aucun maître au monde ne saurait donner, c'est l'imagination. Dans le premier plan, ce vaste chêne renversé par la tempête; cette cascade dont les flots limpides semblent jouer avec le feuillage de l'arbre brisé; ce tronc sans vie gisant parmi des fleurs, ce grand contraste de l'image de la destruction et de toutes les richesses d'une nature féconde et créatrice; cette grotte humide où l'œil pénètre à travers l'ombre et le mystère; enfin, l'entrée ténébreuse de cette forêt sacrée dont les rameaux séculaires semblent tressaillir à la voix puissante des immortels; tout, dans cette partie du tableau, nous montre que le peintre a reçu du ciel cette précieuse faculté de l'âme dont nous venons de parler, ce sentiment poétique avec lequel les hommes heureusement privilégiés regardent la nature, et qui unit entr'eux tous les beaux-arts.

» On pourrait reprocher à M. Brascassat de n'avoir point mis, entre *les plans, des tons* assez vaporeux. Les arbres du fond viennent trop à l'œil. En général, en nous servant d'une expression d'atelier, *il n'y a pas assez de ressort dans sa couleur;* pour être compris de tout le monde, nous dirons que ce tableau nous a paru manquer d'air dans plusieurs de ses parties. Cela vient peut-être d'une exécution trop égale partout.

[1] Cet article est donc postérieur de quelques jours au 21 décembre 1825.

A peu près à la même époque où le Conseil Municipal achetait le tableau de Balat et où le Comte de Peyronnet offrait celui de Brascassat à sa ville natale, le Musée recevait du Gouvernement un buste et une statue.

Il a déjà été parlé du buste assez médiocre de S. A. R. le Duc d'Angoulême, œuvre de Valois, donné à la Ville à la suite de l'Exposition de 1824 et détruit par ordre du Maire après les événements de Juillet 1830 (1). Quant à la statue, le *Phocion*, de Delaistre, il a déjà été dit qu'elle n'avait pas été envoyée en 1821, comme le prétendent les rédacteurs du Catalogue de 1855 (2), mais bien en 1825.

Le marbre de Delaistre arriva à Bordeaux le 23 avril 1825 et le 8 mai suivant, le Maire écrivait au Conservateur :

« Depuis quelques jours, une balle d'un volume assez considérable a été déposée dans la cour de l'Hôtel de Ville où elle est exposée au mauvais temps. J'avais quelque raison de penser qu'elle contenait la statue en marbre de Phocion destinée au Musée de la Ville, et ce n'est que par la lettre de M. le Préfet, du 3 courant, qu'on ne me remet qu'à l'instant, que j'en ai la certitude. J'ai l'honneur de vous prier de vouloir bien faire les dispositions nécessaires pour l'enlèvement et pour le placement de cet objet au lieu de sa destination. »

En même temps que la statue de *Phocion* entrait au Musée, Bordeaux s'occupait de deux statues destinées à des places publiques : l'une devait entrer en 1877 au Musée, — d'où il conviendrait de la faire sortir (3), — et l'autre devait, à la suite d'une décision inattendue de l'Administration Municipale, être mise, au mois de juillet 1899, en dépôt au Musée des Antiques où une statue de la Restauration semble bizarrement dépaysée au milieu de sculptures gallo-romaines.

A la fin de décembre 1824, le *Mémorial Bordelais* commen-

(1) Voir Chapitre III, p. 261.

(2) Voir Chapitre III, p. 324.

(3) Le 13 novembre 1896, M. Bonnamy, Conseiller Municipal, appuyé par l'Adjoint délégué aux Beaux-Arts, a inutilement demandé, au nom du Comité consultatif des Beaux-Arts, le transfert de la statue de *Louis XVI* dans le jardin de la Mairie. Par 17 voix contre 16, le Conseil a rejeté la demande de M. Bonnamy.

çait à publier les listes d'une souscription ouverte dans le but d'ériger une statue colossale de Louis XVI à Bordeaux. Le Conseil Municipal de Bordeaux votait une somme de 10,000 francs, que le Roi l'autorisait à inscrire au budget des dépenses de 1825. Le Roi autorisait aussi le Conseil Général du Département à répartir sur deux annuités la somme de 3,000 francs souscrite par l'Assemblée Départementale. La sixième et dernière liste publiée par le *Mémorial*, le 28 avril 1825, donnait un total de 153,038 fr. 88 c. Les souscriptions des Conseils Généraux et des Conseils Municipaux s'élevaient aux deux tiers de cette somme, exactement 102,183 fr. 38 c. La cérémonie solennelle de la pose de la première pierre du piédestal eut lieu le 25 août 1826[1]; mais la Révolution de 1830 arriva avant l'achèvement de la statue qui ne fut jamais inaugurée. Les rédacteurs du Catalogue de 1855 pouvaient écrire : « Cette statue colossale en bronze, payée par une souscription publique, est aujourd'hui, malgré les sommes énormes qu'elle a coûtées, enfouie dans quelque atelier de la capitale[2]. » On verra à la suite de quels événements le bronze de Raggi, transporté à Bordeaux en 1869, se trouve encore maintenant enfermé dans un des bâtiments du nouveau Musée[3].

Sous l'administration du Comte de Tournon, le Conseil Général de la Gironde avait voté l'érection d'une statue en marbre blanc de Louis-François Aubert de Tourny, l'Intendant qui avait administré, avec le dévouement et la compétence que l'on sait, la Généralité de Bordeaux depuis 1743 jusqu'en 1757. C'est le 15 juin 1825, sous l'administration de M. le Baron d'Haussez, que fut placée la statue[4], comme l'annonce le *Mémorial*, dans son numéro du 16 juin :

« La statue de M. de Tourny en marbre blanc, d'une rare beauté, a

(1) Le *Mémorial* du 27 août 1826 donne un compte rendu détaillé et enthousiaste de cette cérémonie.

(2) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 29.

(3) Catalogue de 1894, n° 953. Raggi : *Louis XVI*.

(4) Cette statue était due à Joseph-Charles Marin (1759-1834), Grand-Prix de Rome. Le Musée de Besançon possède de cet artiste deux terres cuites, *Œdipe et Antigone* et *Charité romaine* (nos 958 et 959 du Catalogue du Musée de Besançon. — Besançon, 1886).

été placée hier au soir sur son piédestal, au milieu de la place Tourny, et voilée immédiatement après. Une foule nombreuse d'habitans s'était rendue sur cette place et l'a remplie pendant toute l'opération. Nous nous proposons de parler de l'effet que ce beau monument aura produit sur le public, quand il aura été suffisamment examiné.

» Cette statue restera voilée jusqu'à l'époque de son inauguration solennelle qui aura lieu lors de la prochaine réunion du Conseil Général du Département. »

L'inauguration eut lieu le mercredi 27 juillet, à six heures et demie du soir[1]. Voici le compte rendu de la cérémonie donné par l'*Indicateur* du 28 juillet :

« Le voile qui couvrait la statue de Tourny, depuis le jour que nous annonçames sa mise en place, fut enlevé hier à sept heures du soir, au bruit de la musique de la garde nationale qui exécutait l'air : *Vive Henri IV !* en présence des autorités civiles et militaires réunies sous un pavillon dressé sur un des côtés de la place. Une population immense couvrait les allées, cours et chaussées qui aboutissent au même point. M. le Préfet a prononcé un discours que l'heure avancée nous oblige à remettre à demain. L'administrateur actuel ne pouvait être embarrassé pour louer dignement son devancier et modèle; il eût trouvé dans ses propres travaux la forme la plus noble du seul et juste éloge qui puisse flatter un grand homme.

» Si le grand homme appartient à la postérité, le monument est du domaine de la critique. La statue est bien; l'Intendant regarde la plus belle partie de son ouvrage; la main droite est levée dans l'attitude de la réflexion ; de la main gauche il tient un plan déroulé. Le piédestal est mesquin, la grille d'entourage est menue et hors de proportion; l'inscription surtout ressemble à ce qu'on veut : on dirait que tout est provisoire. Est-ce donc ainsi qu'on élève une statue? »

Ce provisoire a duré exactement soixante-quatorze ans, de juillet 1825 à juillet 1899, du jour où l'œuvre de Charles Marin a été mise en place jusqu'au jour où elle a été enlevée pour permettre les travaux préparatoires à l'érection de la statue

(1) Le procès-verbal officiel de l'inauguration « fait à Bordeaux, en l'Hôtel de la Préfecture » est publié in-extenso par le *Mémorial* du 28 juillet.

monumentale en bronze due à M. Gaston Leroux. C'est à titre provisoire, évidemment, que la statue de marbre a été déposée au Musée des Antiques : il faut espérer que ce provisoire ne s'éternisera pas pendant trois quarts de siècle.

Les rédacteurs du Catalogue de 1855 remarquent que « la même année [1825], la Ville acheta au sieur Landi, mouleur, six statues en plâtre, d'après l'antique, qui manquaient à la collection donnée par le Gouvernement »[1]. Le compte des « Ouvrages fournis au Musée par Landi, mouleur, en 1825, et des réparations, etc., faites par ordre de M. Lacour », s'élève à 347 francs. Les six plâtres d'après l'antique coûtaient 272 francs.

Au commencement du mois de juillet 1825, mourait à Bordeaux un acteur comique du Grand-Théâtre, très aimé du public et très estimé des habitués, Joseph Desforges[2]. Son portrait de grandeur naturelle, dans le rôle d'Argante des *Fourberies de Scapin*, avait été peint à l'huile par Gustave de Galard[3]. Les amis de Desforges s'occupèrent, pour rendre un suprême hommage à la mémoire de l'excellent artiste, de faire placer ce portrait dans le foyer du Grand-Théâtre.

Le *Mémorial* du 10 juillet 1825 publiait l'article suivant :

« On sait que le portrait en pied de l'acteur Desforges, peint par M. de Galard, et qui est devenu la propriété des souscripteurs, est en dépôt dans l'atelier de l'artiste. Des raisons de convenance qui avaient empêché de placer ce tableau dans la salle du Grand-Théâtre, où l'on voit le portrait de Lecouvreur, n'existent malheureusement plus aujourd'hui. Il n'y a donc plus qu'à choisir la place la plus favorable. Plusieurs amateurs pensent qu'il conviendrait de transporter le buste de Beck[4] entre deux croisées qui donnent sur la rue Esprit-des-Lois et de donner au portrait de Desforges la place que ce buste occupe aujour-

(1) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 28.

(2) Le *Mémorial Bordelais* du 11 juillet 1825 consacre un article nécrologique à Joseph Desforges.

(3) Ce portrait est annoncé par Edmond Géraud dans le *Mémorial* du 11 juillet 1821. — Voir Gustave Labat : *Gustave de Galard, sa vie et son œuvre*, p. 269.

(4) François Beck (Manheim, 15 février 1730 - Bordeaux, 31 décembre 1809), compositeur distingué, fut longtemps chef d'orchestre au Grand-Théâtre.

d'hui. Il nous paraît à propos que MM. les souscripteurs s'abouchent avec l'administration du Théâtre pour prendre une détermination sur cet objet. »

Les souscripteurs se mirent facilement d'accord avec l'administration du Théâtre : dès le 31 août, le *Mémorial* insérait la note suivante :

« Le beau portrait en pied de Desforges, peint par M. de Galard, sera placé aujourd'hui même avec l'approbation de M. le Maire au foyer du Grand-Théâtre, à côté de celui de Romainville. Ce tableau a été exécuté aux frais des nombreux admirateurs du beau talent d'un comédien qui sera difficilement remplacé. Cette honorable distinction, accordée autant à la bonne conduite de l'homme privé qu'aux longs et agréables services de l'acteur, a quelque chose de flatteur et d'encourageant pour les artistes qui se vouent aux plaisirs du public. »

Après être resté plus d'un demi-siècle dans le foyer du Grand-Théâtre, à côté du portrait de Romainville, le portrait de Desforges a été transféré au Musée, en 1880, en même temps que celui de son illustre prédécesseur [1].

C'est seulement en 1880 que le Musée devait recevoir le portrait de l'acteur Desforges : dès 1826, il restituait le buste du Cardinal de Sourdis. On a vu comment ce buste était entré au Musée, en 1804 [2].

Le 6 mai 1826, le Maire écrivait au Conservateur :

« L'administration de l'Église St-Bruno demande que le buste en marbre du Cardinal de Sourdis, illustre fondateur de cette Église, autrefois la Chartreuse, lui soit rendu. Je désire, sans doute, faire quelque chose qui soit agréable à MM. les Administrateurs de St-Bruno, mais avant de faire une réponse à leur demande, je dois être fixé, et c'est sur ce point que je vous prie de me faire connaître votre opinion sur la question de savoir comment ce buste est parvenu dans notre

(1) Pour le portrait de Romainville « *Le Portrait d'un acteur* », œuvre de Lacour père, voir Chapitre I, p. 57. — Attribué par erreur à Georges de Galard, fils de Gustave, dans le Catalogue de 1881, où il porte le n° 469, le *Portrait de Joseph Desforges*, rendu à son auteur véritable, porte le n° 565 du Catalogue de 1894.

(2) Voir Chapitre I, p. 51.

Musée et jusqu'à quel point il est légalement la propriété de la Ville. Si nous devons faire cette cession, il me restera le regret de voir le Musée de la Ville se dépouiller d'un morceau d'art que peut-être, — à cause de son mérite — vous jugeriez devoir y être conservé. Je vous serai obligé de me faire une prompte réponse... »

La réponse de Lacour — que nous ne possédons pas — fut évidemment très prompte, puisque, dès le 9 mai, le Vicomte du Hamel écrivait à Lacour :

« Assuré par vos souvenirs et vos judicieuses réflexions que la réclamation de la Fabrique de la Paroisse de St-Bruno, exerçant les droits de l'Église de la Chartreuse, est fondée, et que la restitution du buste de son fondateur est un acte de justice, je viens de prévenir M. le Président du Conseil de cette Fabrique que ce morceau de sculpture était à sa disposition et que je vous invitais à le faire remettre à la personne à laquelle il donnerait mission de le retirer. »

J'ignore pour quelles raisons la conclusion de cette affaire traîna de mai à septembre. C'est, en effet, seulement le 2 septembre 1826 que le curé de St-Bruno délivra ce reçu à Lacour :

« J'ai reçu de M. Lacour, professeur de l'École de peinture, le buste de Mgr le Cardinal de Sourdis, dont M. le Maire de la Ville de Bordeaux a fait don à l'administration de l'Eglise St-Bruno de cette ville. »

A la fin de 1826, le 3 novembre, le Maire prenait un arrêté qui plaçait l'École de dessin et la Galerie des tableaux sous la direction de l'adjoint délégué pour les Travaux Publics. Jusqu'à cette date, c'est le Maire qui, directement ou par l'intermédiaire du Secrétaire de la Ville[1], s'occupait de la galerie de tableaux. Voici le texte de l'arrêté du 3 novembre 1826 :

LE MAIRE DE BORDEAUX,

Vu l'arrêté du 1er octobre 1810 qui classe les établissemens scientifiques alors réunis dans le même local et les désigne sous le nom collectif de Musée de la Ville ;

(1) C'est à ce titre que le Secrétaire de la Ville écrivait, en 1821, à Lacour, la lettre que l'on a vue (p. 320-321). En 1829, au contraire, Lacour correspond, au sujet de la collection Lacaze, avec l'adjoint Lucadou, délégué pour les travaux publics (p. 381).

Considérant que par suite de la concession temporaire d'une aile du Château Royal obtenue de la munificence de Sa Majesté, la Galerie de tableaux et l'École de dessin ont été transportées dans ce local, sous la Direction de M. le Professeur, conservateur de la Galerie ;

Considérant que l'Observatoire longtemps abandonné vient d'être rendu à son utile destination par une bienfaisante disposition de Sa Majesté, à laquelle la Ville s'est empressée de concourir, en cédant au Gouvernement la Galerie qui surmonte la maison de l'Académie et la salle au-dessous de cette galerie, et que par cette disposition l'Observatoire a cessé de faire partie des établissemens scientifiques de la Ville;

Considérant que la Bibliothèque publique et le Cabinet d'Antiques qui en dépend sont placés sous la Direction d'un Conservateur et d'un adjoint, membre du Conseil municipal, à portée de nous communiquer directement ses propositions sur les mesures que peut réclamer la surveillance de ces précieux dépôts;

Considérant que le cabinet d'histoire naturelle se compose de diverses branches qui peuvent conserver convenablement le nom de Musée de la Ville, et que le Conservateur de ce cabinet est en même temps Directeur du Jardin Botanique de la Ville maintenu sous notre surveillance immédiate;

Prenant en considération les observations de M. l'Adjoint délégué pour les Travaux Publics et ses vues sur l'extension à donner aux avantages obtenus par l'établissement d'une École gratuite de Dessin et la collection d'une galerie de Tableaux;

ARRÊTE :

ARTICLE 1er. — L'École de Dessin entretenue aux frais de la Ville et la Galerie de Tableaux dont le Professeur de cette École est le Conservateur, jusqu'ici placées dans les attributions du Secrétaire Général, passeront sous la Direction de Monsieur l'Adjoint délégué pour les Travaux Publics.

ARTICLE 2me. — Le présent arrêté sera transmis à notre Adjoint et expédition en sera adressée à Monsieur le Professeur Conservateur.

Fait en l'Hôtel de Ville, les jour, mois et an susdits.

Le Maire,

(Signé) VICOMTE DU HAMEL.

En 1827, on ne relève aucun événement notable pour l'histoire du Musée, exception faite, bien entendu, de la lettre de M. de la Bouillerie (5 octobre) et de la délibération du Conseil Municipal (28 novembre), lettre et délibération relatives l'une et l'autre à la collection Lacaze et dont il a été parlé dans la partie de ce Chapitre consacrée aux laborieuses négociations qui devaient, en 1830, aboutir à l'achat de la galerie du Marquis de Lacaze.

En 1828, le Gouvernement accorda à la Ville de Bordeaux le don d'un certain nombre d'objets d'art.

Le 7 juillet, l'Administration des Beaux-Arts écrivait au Préfet de la Gironde :

« J'ai l'honneur de vous informer que, conformément à la décision de S. Ex. le Ministre de l'Intérieur, je vous ai fait expédier une caisse renfermant un tableau de M. Drolling, représentant Saint-Seurin, accordé à la Cathédrale de Bordeaux... »

Le tableau de Drolling n'a jamais appartenu à la Cathédrale.

Le 11 août, le Préfet écrivait au Ministre :

« J'ai reçu la lettre que V. Ex. m'a fait l'honneur de m'écrire le 7 juillet dernier, par laquelle vous me faisiez expédier un tableau représentant Saint-Seurin pour la Cathédrale de Bordeaux, par M. Drolling. Je prends la liberté de rappeler à V. Ex. que ce tableau avait d'abord été donné à Saint-Seurin. Notre Église est une des plus belles de Bordeaux ; elle est dépourvue de tableaux et le sujet traité sera placé d'une manière convenable. »

Les raisons du Préfet prévalurent et le tableau donné d'abord à Saint-Seurin fut rendu à sa destination première. C'est la « *Réception de Saint-Seurin par Saint-Amand,* » grande toile de 3 m. de haut sur 1 m. 60 de large, qui se trouve dans l'Église Saint-Seurin, et dont Ch. Marionneau fait la description suivante : « Saint-Amand s'avance sur le seuil de sa maison pour se jeter dans les bras de Saint-Seurin. Plusieurs personnages

sont les témoins attendris de cette scène, et, sur le premier plan du tableau, un jeune clerc tient la mitre et la crosse épiscopale de Saint-Amand[1]. » Michel-Martin-Drolling (Paris 7 mars 1786-9 janvier 1851), prix de Rome en 1810, a exercé une grande influence sur la peinture de son temps et formé, dans son atelier, de nombreux élèves aujourd'hui disparus ; il est représenté au Musée de Bordeaux par une grande figure nue, *La Prudence*, que l'État a envoyée en dépôt à Bordeaux en 1876[2].

C'est également en 1828, mais aucun document ne nous apprend la date précise de l'envoi, que le Musée reçut le ***Portrait du Duc de Bordeaux***[3], œuvre d'Alexandre-Jean Dubois-Drahonet[4], qui avait un certain renom sous la Restauration.

Mais nous connaissons la date de l'envoi d'une statue en marbre, œuvre de Lemot. Le 9 juin 1828, le Ministre écrivait au Préfet de la Gironde :

« J'ai l'honneur de vous annoncer que je viens d'accorder au Musée de Bordeaux une statue d'*Apollon Lycéen*, exécutée en marbre par M. Lemot, de l'Institut. J'ai donné des ordres pour que cette figure fût encaissée avec soin et promptement pour sa destination. »

Les divers catalogues du Musée, depuis celui de 1855 jusqu'à celui de 1894[5], admettent que l'œuvre de Lemot[6] n'arriva au Musée qu'en 1833 : cependant elle figure au Catalogue de 1832[7] et deux lettres officielles, datées l'une et l'autre du mois de juillet 1828, semblent démontrer qu'à ce moment l'*Apollon* était

(1) CH. MARIONNEAU : *Description des œuvres d'art, etc.*, p. 168.

(2) Catalogue de 1894, n° 516. DROLLING : *La Prudence.*

(3) Catalogue de 1894, n° 535. DUBOIS-DRAHONET : *Portrait du Duc de Bordeaux.*

(4) On trouvera la liste de très nombreux portraits de ce médiocre artiste dans le *Dictionnaire des Artistes de l'École Française*, commencé par Émile Bellier de la Chavignerie et terminé par Louis Auvray, tome I, p. 456. Paris, Renouard, 1882.

(5) Catalogue de 1894, n° 934. LEMOT : *Apollon.* « Donné par l'État en 1833. »

(6) François-Frédéric Lemot (Lyon 1773 Paris - 1827), Grand-Prix de Rome en 1790, membre de l'Institut en 1805, professeur à l'École des Beaux-Arts en 1810, est un des statuaires les plus célèbres de l'École Française du commencement de notre siècle.

(7) *Notice des tableaux et figures exposées au Musée.* Bordeaux, Duvilla, 1832. p. 3. Salle d'Antiquités, n° 1. *Apollon*, statue en marbre blanc.

bien arrivé au Musée. Le 5 juillet 1828, l'Administration des Beaux-Arts écrivait au Préfet de la Gironde :

« J'ai l'honneur de vous informer que, conformément à la décision de S. Ex. le Ministre de l'Intérieur, je vous ai adressé deux caisses renfermant, l'une la statue d'*Apollon Lycéen* de M. Lemot terminée par M. Cortot(1). L'autre, un buste héroïque en marbre représentant *S. A. R. Mgr le Dauphin*, par Gayrard(2)... »

Il était déjà question de ce buste dans une lettre adressée par l'Administratiou des Beaux-Arts au Préfet, le 21 juin :

« J'ai l'honneur de vous informer que je vous ai fait expédier par ordre de S. Ex. le Ministre de l'Intérieur une caisse contenant le buste héroïque de *S. A. R. Mgr le Dauphin* exécuté par M. Gayrard et accordé à la Ville de Bordeaux. »

Le buste et la statue arrivèrent à Bordeaux dans le courant du mois de juillet 1828. Le 24 juillet, le Maire écrivait au Préfet :

« Dès la réception de la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 21 courant, j'ai fait retirer les deux caisses contenant le buste du *Dauphin* et l'*Apollon Lycéen* de l'Hôtel de la Préfecure.... »

Nous ne savons rien du buste du Duc de Bordeaux. Il est permis de supposer qu'il n'entra jamais au Musée. En effet, nous avons une lettre du Maire, en date du 25 novembre 1828, où le Vicomte du Hamel annonce à Lacour qu'il fera directement acquitter le montant d'une lettre de voiture relative à la statue de *S. A. R. Mgr le Duc de Bordeaux*, « ayant décidé que

(1) Jean-Pierre Cortot (Paris 20 août 1787 - 12 août 1843), Grand-Prix de Rome en 1809, fut nommé membre de l'Institut (24 décembre 1825) en remplacement du sculpteur bordelais Dupaty, dont il a fait le buste qui se trouve au Musée (nº 915 du Catalogue de 1894). Cortot est l'auteur du marbre fameux *Le Soldat de Marathon* (Salon de 1834) placé au Jardin des Tuileries.

(2) Raymond Gayrard (Rhodez, 25 octobre 1777 - Paris 4 mai 1858), auteur de nombreux bustes officiels.

cette statue resterait placée où elle est déjà, dans une des salles de l'Hôtel de Ville, pour en être l'ornement [1]. »

Il est probable que le buste du *Dauphin* était comme la statue du *Duc de Bordeaux*, destiné à l'Hôtel de Ville, dont ces deux œuvres de sculpture cessèrent, sans doute, l'une et l'autre de faire « l'ornement », à la suite des journées de juillet 1830.

Il est bon de signaler une décision prise par la Municipalité à la fin de la Restauration : cette décision a eu beaucoup plus d'influence sur les progrès du goût de la sculpture à Bordeaux que ne pouvaient en avoir les envois de bustes et de statues faits par le Gouvernement.

L'Administration désirait avoir un statuaire attaché à la Ville. Avant de voter le crédit nécessaire, « le Conseil Municipal voulait connaître le nom de cet artiste, son maître, les travaux qu'il avait faits, les prix qu'il avait obtenus. »

L'artiste en question se nommait Dominique Maggesi; il était né à Carrare, le 29 avril 1807; ses maîtres étaient Bartolini et Raggi; ce jeune homme de vingt-deux ans n'avait pas encore fait de travaux importants. Mais on ne pouvait appeler à Bordeaux un maître de l'art pour un traitement de 1500 francs, attaché à la place de statuaire municipal, et pour des appointements de 500 francs accordés au statuaire chargé de faire un cours de sculpture aux élèves de l'École de dessin.

C'est ce que le Maire essaya de faire comprendre au Conseil Municipal par l'entremise de M. Émérigon, Conseiller Municipal, avocat subtil et persuasif, qui avait une grande influence sur ses collègues. Voici un fragment de la lettre adressée par le Vicomte du Hamel à M. Émérigon, le 9 juin 1829 :

« Nous avons du adresser ces questions à M. le Baron d'Haussez qui s'était occupé de ce choix; voici la réponse que lui a faite le sieur Raggi dont le sieur Maggesi est l'élève... [2].

(1) On se rappelle qu'en 1828 la galerie et l'École faisaient partie de la division des Travaux publics. Le Maire n'avait à payer directement que les frais concernant les objets d'art qui n'étaient destinés ni à la Galerie de tableaux ni à l'École de dessin.

(2) Nous n'avons pas le texte de la lettre de Raggi que le Maire communiquait à M. Émérigon.

» Sans doute le Conseil Municipal, comme nous, aurait désiré un artiste d'une réputation mieux établie; mais il voudra bien considérer que, pour les médiocres avantages que nous offrons, un artiste d'un nom connu ne voudra pas se fixer dans notre Département; que l'on ignore encore si le goût de la sculpture prendra à Bordeaux et que ce ne sera que lorsqu'on verra que le sieur Maggesi a pu vivre honorablement parmi nous, que la place de notre statuaire sera recherchée.

» Je laisse à votre bon esprit à faire valoir ces motifs auprès du Conseil, et je vous prie de hâter la décision de cette affaire, elle devient importante : dans le moment actuel, nous commençons la construction de l'Église St-Seurin; il y a de nombreuses sculptures, et l'artiste en commençant à présent n'aurait que le temps de le finir pour l'époque où le dépôt sera déterminé. »

L'intervention de l'avocat Émérigon amena le Conseil Municipal à confirmer la décision prise par l'Administration. Le 20 juillet 1829, le Maire pouvait écrire au Préfet :

« D'après les renseignemens que vous avez eu la bonté de me transmettre de Paris sur le compte du sieur Maggesi, j'ai proposé cet artiste pour la place de statuaire de la Ville, et il a été agréé et admis en cette qualité par le Conseil Municipal, qui a voté les fonds nécessaires pour subvenir au traitement qui lui est alloué.

» En conséquence, j'ai pris un arrêté pour régulariser la nomination de ce nouvel employé de la Ville, et pour indiquer les obligations qui lui sont imposées. J'ai l'honneur de vous adresser une expédition de cet acte pour que vous ayez la bonté d'ajouter à toutes les complaisances que vous avez eues en cette affaire, celle de faire parvenir cette même expédition au sieur Maggesi à Paris.

» Je ne doute pas, Monsieur le Préfet, que la présence à Bordeaux d'un artiste élève de deux grands maîtres et déjà distingué lui-même par quelques travaux importans ne soit d'un avantage inappréciable pour le progrès des Arts. Les habitans de cette ville aimeront à reconnaître dans ce nouveau bienfait, la constante sollicitude du premier magistrat de ce Département, dont les soins empressés ont applani les difficultés qui d'abord pouvaient contrarier l'exécution d'un projet aussi utile.

» P. S. — Si le sieur Maggesi voulait se rendre de suite à Bordeaux nous pourrions commencer à l'occuper pour la façade de l'Église St-Seurin, et ainsi lui faire gagner la portion de ces 1500 francs qui se rapporte-

raient à cette année; quant aux 500 francs de sa place de professeur, ils ne peuvent commencer à courir qu'en 1830. »

C'est Pierre-Alexandre Poitevin (Bordeaux 24 février 1782-7 avril 1859), peintre [1] et architecte renommé, qui était chargé de construire la façade de Saint-Seurin. Il s'occupa de faire obtenir un atelier à son collaborateur Maggesi, chargé des sculptures de la façade de l'Église. Le Maire écrivait à M. Poitevin, le 18 septembre 1829 :

« J'ai communiqué à M. Lacour, conservateur du Musée des tableaux, la proposition que renferme votre lettre du 14 de ce mois au sujet de l'atelier de M. Maggesi, sculpteur de la Ville, qui pourrait être établi dans une partie de la salle des Antiques, en attendant que l'on puisse disposer d'un local convenable dans les bâtimens de l'ancien hôpital.

» M. Lacour ne voyant pas d'inconvénient à ce que cette disposition soit exécutée, je vous prie d'ordonner toute chose nécessaire pour que l'atelier de M. Maggesi soit établi conformément à ce que vous avez proposé. »

Depuis septembre 1829, l'atelier de Maggesi a souvent changé de place; mais l'artiste y a travaillé plus d'un demi-siècle, de 1829 à 1886. Et de cet atelier sont sorties, sans parler des œuvres qui figurent à la Cathédrale et au Palais de Justice, les statues en marbre de *Montaigne* et de *Montesquieu*, qui sont aux Quinconces, et les six statues ou bustes de marbre que l'on voit au Musée [2].

En 1828 commencèrent des négociations, moins longues que celles dont l'acquisition de la collection Lacaze avait été l'objet, mais qui durèrent cependant deux années : il ne s'agissait, d'ailleurs, que d'un seul tableau, *La Leçon de labourage* [3], toile de François-André Vincent (Paris, 5 décembre 1746-3 août 1816), Grand-Prix de Rome en 1768, l'ancien maître du Conservateur du Musée, Lacour [4].

Au commencement de la Révolution, ce tableau avait été

(1) Catalogue de 1894, nos 734-737, tableau sur toile et aquarelles donnés en 1859 par la veuve de l'artiste.

(2) Catalogue de 1894, nos 942-947. Bustes et statues en marbre, œuvres de Maggesi, entrés au Musée de 1833 à 1858.

(3) Catalogue de 1894, n° 815. VINCENT : *La Leçon de labourage*.

(4) Voir Chapitre II, p. 75.



VINCENT (FRANÇOIS-ANDRÉ). — *La Leçon de labourage.*

commandé à Vincent par un riche manufacturier, Bernard Boyer-Fonfrède, frère du Girondin Jean-Baptiste Boyer-Fonfrède, qui fut guillotiné le 31 octobre 1793, et oncle du journaliste Jean-Étienne-Henri Fonfrède (Bordeaux, 21 février 1788-21 juillet 1841), qui fonda, en 1820, la libérale *Tribune de la Gironde*, et qui, ensuite, dans l'*Indicateur*, combattit le Gouvernement de Charles X et défendit la monarchie de juillet. Bernard Boyer-Fonfrède avait établi à Toulouse une fabrique de toile de coton dans le genre anglais, qui lui donna d'abord de grands bénéfices et l'amena ensuite à la ruine. C'est au temps de sa prospérité que le manufacturier avait commandé à un peintre en renom un vaste tableau où il se fit représenter avec sa femme et son fils. Le Catalogue de 1855 [1] donne une description très exacte de *La Leçon de labourage :*

« Ce tableau n'a pas besoin d'être daté pour qu'on reconnaisse l'époque à laquelle il a été fait; il y a des scènes qui caractérisent mieux une époque que les costumes des personnages. La Révolution commence : aux bergers en paniers et aux souliers de satin ont succédé des agriculteurs en bas de soie et en gants jaunes. Un riche propriétaire, accompagné de sa famille, fait donner une leçon de labourage à son fils aîné pour compléter son éducation et lui faire honorer l'agriculture. »

Paul Mantz note dans « *La Leçon de labourage*, de Vincent, un curieux exemplaire de cette peinture vertueuse, sensible et agricole, qui eut son jour de succès vers la fin du XVIIIe siècle, et à laquelle les drames de Mercier peuvent, en littérature, servir de pendant [2]. »

Arsène Houssaye [3] analyse avec complaisance tous les détails de ce tableau :

« C'est au commencement de la Révolution. Un père de famille, un riche propriétaire en culottes courtes et en bas de soie, donne à son fils

(1) Catalogue de 1855, p. 247.

(2) PAUL MANTZ : *Le Musée de Bordeaux*, dans l'*Artiste*, 1846, tome VIII, p. 49 et suiv. Par une curieuse coïncidence, Paul Mantz, devait bien des années plus tard, devenir possesseur de la charmante esquisse originale de ce tableau. Nous la trouvons, en effet, mentionnée et détaillée dans le catalogue de la collection de l'éminent écrivain, collection vendue à l'Hôtel Drouot, les 10 et 11 Mai 1895. — Cette petite esquisse présentait les dimensions suivantes : L. 0. 38, H. 0. 31.

(3) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province, Le Musée de Bordeaux*, VI, dans le *Moniteur* du 24 mars 1858.

une leçon pratique d'agriculture et lui apprend à pousser la charrue. L'adolescent a déposé son habit sur le gazon; sa chemise légère flotte au vent et laisse voir ses bras nus : il semble prendre un plaisir mêlé d'orgueil à l'utile récréation que lui offre son père. On sait que les personnages de ce tableau sont des portraits, ceux de la famille Boyer-Fonfrède. Figures, paysage, accessoires, les vêtements, les terrains, le ciel, tout cela est peint avec ces tons clairs de Vien qui reposent l'âme et le regard. La jeune femme qui, debout de l'autre côté de la charrue, regarde complaisamment et avec un sourire la scène qui se passe sous ses yeux, est peinte d'une manière charmante et avec une fraîcheur exquise. Tout son ajustement, le chapeau de paille, l'écharpe légère, la robe blanche à petits plis presque drapée à l'antique, raconte naïvement et sans insister l'esprit d'une époque. Les peintres naïfs seront toujours, involontairement même, les meilleurs historiens de leur temps. Il n'est pas besoin de regarder deux fois ce tableau pour revoir en imagination les jours, où, devant le culte de la raison et de la philosophie, s'évanouissait le monde romanesque créé par l'art des Watteau, des Lancret, des Boucher et des Vanloo. »

Sans tenir compte de l'intérêt documentaire d'une toile qui porte si naïvement, comme Arsène Houssaye le faisait remarquer avec esprit, la marque d'une époque et d'une école, Clément de Ris critique rigoureusement ce qui lui paraît ridicule dans la composition de l'œuvre de Vincent :

« Le sujet du tableau la *Leçon de labourage*, de Vincent, le rival de David, est parfaitement ridicule; mais ce n'est pas un mauvais tableau, tant s'en faut. Ce jeune homme en veste de pékin, en pantalon gris de lin, dessinant les rotules, saisissant le manche de la charrue par un geste à faire tressaillir d'aise tous les académiciens passés et futurs, cet honnête cultivateur, taillé sur le patron de Minos ou d'Aristomène, ces respectables parents suivant d'un œil attendri le geste prétentieux de leur fils, nous font sourire, nous qui savons tout ce que ces éducations systématiques, cette sensibilité affectée pour la nature et les travaux des champs, ont développé de passions farouches et d'instincts pervers. Bergers de 1783 ou laboureurs de 1792 étaient aussi faux, aussi fades et aussi antinaturels les uns que les autres. Mais l'artiste qui a signé cette ridicule églogue savait évidemment son métier et était habile à composer un tableau. La couleur est encore légère et transparente et les

figures des parents en extase, au second plan, sont d'une solidité de ton et d'une franchise de touche que l'on admirerait partout [1]. »

Bernard Boyer-Fonfrède avait payé 6,000 francs *La Leçon de labourage* au peintre Vincent. Au commencement de 1828, ce tableau se trouvait en vente à Bordeaux.

Le 12 février 1828, un ami de Lacour, Roques, membre de l'Académie de Toulouse, lui écrivait de cette dernière ville pour lui demander des renseignements précis sur l'état de conservation de la *Leçon de labourage*. « Dis-moi aussi si on veut l'acheter à Bordeaux, quel est le prix qu'on en demande, ou bien celui avec lequel on pourrait l'obtenir. J'ai besoin de tous ces renseignemens pour les transmettre à une personne qui voudrait l'acheter, mais qui voudrait être bien fixée avant de donner des ordres à cet égard. »

Nous n'avons pas la réponse de Lacour à l'académicien de Toulouse; il est probable que cette réponse donnait des renseignements favorables sur l'état de conservation et sur les chances de vente du tableau, car le propriétaire fit prier le Conservateur de l'exposer dans son Musée : il n'était pas sans exemple que l'on exposât dans la Galerie des œuvres qu'on désirait vendre. Ainsi, en 1821, on avait exposé au Musée une partie de la collection Lacaze; le 22 juin 1822, une note du Maire « autorise Monsieur le Conservateur de la Galerie de tableaux à laisser exposer dans une des salles du Musée le Plan en relief du Château de Pau ». Ce plan avait été exécuté « par un jeune artiste recommandable et malheureux » dont la note ne nous révèle pas le nom. Le 17 mars 1830, le Maire prie Lacour de faire ouvrir du jeudi 18 mars au dimanche 21 inclusivement la salle du Musée où « M. Bergeret a exposé un tableau de sa composition représentant *Ariane abandonnée* ».

Boyer-Fonfrède faisait recommander sa requête par le Dr Gouteyron, qui lui était allié, étant fils de Marie-Anne Fonfrède. La lettre du Dr Gouteyron est datée du 3 mai 1828 ;

(1) Clément de Ris : *Les Musées de Province*, tome II, p. 358.

je la cite, car elle est une des dernières qui aient été, sinon écrites, du moins signées par le vieux médecin, né le 16 octobre 1743, qui devait mourir le 30 août de cette même année 1828.

« Mon ami, M. Boyer-Fonfrède, connaissant l'intimité qui existait entre Monsieur votre père et moi, m'a prié de vous faire parvenir la lettre incluse[1]. Je regrette que mon âge et mes infirmités, qui me retiennent dans mon appartement, me privent du plaisir de vous la remettre moi-même et de vous renouveler de vive voix l'assurance de mon sincère attachement.

» M. Boyer-Fonfrède est propriétaire d'un tableau de Vincent, d'un grand prix que sa fortune ne lui permet plus de garder. Il désirerait le vendre, mais avant il voudrait le faire connaître. A cet effet, il réclame de votre complaisance la faculté de le faire exposer, soit au Musée Royal, soit dans tout autre établissement public.

» Si par votre position, comme Conservateur de notre Musée, il dépendait de vous de faciliter la vente de ce tableau, j'ose réclamer vos bons offices en faveur de M. Boyer-Fonfrède dont je suis l'ami, après l'avoir été de toute sa famille, depuis plus de soixante ans. »

Le 14 mai 1828, Lacour transmet « à Monsieur Lucadou, adjoint de Monsieur le Maire de Bordeaux pour les travaux publics et les beaux-arts » la lettre de Boyer-Fonfrède qu'il appuie d'un avis favorable : « La demande de M. Boyer-Fonfrède ne me paraît offrir aucun inconvénient; elle a même l'avantage de présenter un nouveau sujet d'étude à l'émulation des artistes et des élèves de cette ville. En conséquence, je prendrai la liberté de l'appuyer et de vous demander l'autorisation nécessaire pour que je lui écrive, afin qu'il m'envoie les ordres dont j'ai besoin pour faire prendre ce tableau et le faire porter au Musée. » L'autorisation demandée est accordée par une lettre signée de Lucadou et datée du 17 mai :

[1] La lettre de Boyer-Fonfrède ne se trouve pas dans les papiers de Lacour; elle doit avoir disparu dans l'incendie des Archives, en 1862. Lacour écrit, en effet, en marge de la lettre de Gouteyron : « La lettre de M. Boyer F. a été envoyée à la Mairie le 14 mai 1828. M. B. demeure à Tarbes; sa lettre est datée du 29 avril. Il me prie de faire placer ce tableau au Musée et d'en faciliter la vente. Le tableau a été restauré par M. Durand. »

« Vous m'avez adressé avec votre lettre du 14 du courant celle que vous a écrite M. Boyer-Fonfrède, de Tarbes, pour demander qu'il lui fût permis d'exposer dans une des salles du Musée un tableau de Vincent dont il est propriétaire, je reconnais avec vous qu'il ne peut résulter aucun inconvénient de cette exposition et qu'elle doit, au contraire, être d'un avantage inappréciable pour nos jeunes artistes à qui vous procurerez par ce moyen l'occasion de connaître et d'admirer l'ouvrage d'un grand maître. Vous pouvez, en conséquence, réclamer l'agrément de M. Fonfrède pour faire prendre ce tableau dans le lieu où il est déposé. »

Lacour écrit dans ce sens, dès le 24 mai, à Boyer-Fonfrède une lettre qui ne nous est connue que par l'intéressante réponse que le propriétaire du tableau adressait de Tarbes au Conservateur, le 19 juin 1828 :

« J'ai reçu en son tems la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 24 du passé et je vous remercie de votre appui pour faire placer mon tableau au Musée.

» Mon désir est de le vendre. Je ne suis plus aussi fortuné qu'au tems où l'ami Vincent et Meynier[1] travaillaient pour moi; cet ouvrage me coûta 6,000 francs et j'en demande *quatre* pour obtenir à peu près ce prix, il les vaut bien.

» Sans doute, il serait à désirer que la Ville de Bordeaux pût l'acquérir, et quant à la question financière, je serais fort traitable pour le prix, comme vous le voyez; et sur le mode et l'époque du payement, ie le serais également. Je charge mon neveu, M. Henry Fonfrède, de s'en entendre sur ce point avec vous, Monsieur, ou toute autre personne qui voudroit en traiter.

(1) Charles Meynier (Paris, 24 mars 1768-7 septembre 1832), élève de Vincent, Grand-Prix de Rome en 1789, membre de l'Institut, a exposé à presque tous les Salons de 1795 à 1827. Il est représenté au Louvre et dans certains Musées de province, celui de Rennes en particulier (n° 288 du catalogue de 1884). Boyer-Fonfrède avait commandé à Meynier, pour sa galerie de Toulouse, neuf tableaux représentant la suite des *Neuf Muses*. Le meilleur de ces tableaux, *Érato inspirée par l'Amour*, eut un grand succès au Salon de l'an VIII. Le Marquis de Lacaze crut acheter ce tableau et en paya 1,500 francs une simple copie qui a passé au Musée de Bordeaux avec la plus grande partie de sa collection. On trouve, en effet, derrière la toile (n° 684 du Catalogue de 1894), cette inscription qu'on a essayé d'effacer : Copié par Mademoiselle... (Voir, plus haut, p. 412.) — J'ignore à quelle collection appartiennent aujourd'hui les *Neuf Muses* composées par Meynier pour la galerie de Boyer-Fonfrède.

» L'on m'avait dit dans le tems que M. Schickler[1] pourrait en faire l'acquisition.

» Le souvenir que vous gardez du bon Vincent m'est un sûr garant que vous accorderez à son ouvrage une place favorable au Musée et je vous le demande.

» Si pour la translation du tableau il faut faire quelques frais à ma charge, MM. Th. Ducos[2] et Gouteyron vous les rembourseront. Voici un ordre pour mon fils, afin qu'il vous délivre le tableau... »

Les missions de confiance dont Boyer-Fonfrède chargeait ses neveux Henry Fonfrède et Théodore Ducos et son vieil ami Gouteyron, alors qu'il ne remettait à Lacour qu'un « ordre » pour son fils, semblent prouver une certaine défiance à l'endroit de ce fils; cette défiance n'était que trop justifiée.

En effet, le 26 juin 1828, Lacour recevait du fils Boyer-Fonfrède une lettre étrange dont je détache quelques passages:

« ... Je vous préviens que je vous livre le tableau en place et ne veux répondre en rien des accidens qui pourroient lui arriver, pendant que vous le transporterez... Comme il paraît que vous avez donné à son égard des renseignemens qui ont fait penser à mon père qu'il n'étoit nullement dégradé, je vous prie en venant le prendre de vouloir bien vous préparer à me fournir une décharge détaillée de l'état dans lequel je vous remets ce tableau, afin que, si, plus tard, mon père venoit à s'appercevoir de dégradations, il ne pût me *soubsonner* (*sic*) de les avoir faites à plaisir... »

Le même jour, Lacour répondit aux deux grandes pages d'aménités insanes dont le gratifiait le fils Boyer-Fonfrède par une lettre très sèche dont voici la fin :

« Comme ce n'est pas moi que j'ai prétendu obliger, mais bien Monsieur votre père, comme en croyant l'obliger, je ne savais pas que j'aurais le chagrin de vous déplaire, je lui répondrai que je ne puis recevoir ce tableau et je verrai quelles raisons je pourrai lui donner pour motiver mon refus. »

(1) M. Schickler était un riche négociant bordelais.

(2) Neveu des deux Girondins Jean-François Ducos et Jean-Baptiste Boyer-Fonfrède, Théodore Ducos, né à Bordeaux le 22 août 1801, est le député de la Gironde, bien connu, qui mourut Ministre de la Marine, le 17 avril 1855.

Le 14 juillet 1828, Boyer-Fonfrède père prie Lacour de revenir sur sa décision : « J'espère que vous ne me refuserez pas de m'obliger en faisant placer mon tableau au Musée et en m'aidant à le vendre, quand l'occasion s'en présentera. La demande que vous a faite mon fils étoit tout au moins indécente et elle ne pouvoit qu'avoir mon improbation. Je vous prie de l'oublier. »

Il est plus que probable que Lacour se laissa fléchir et qu'il exposa au Musée le tableau dont il devait proposer l'achat pour la Ville dans une lettre adressée au Maire, le 11 mai 1830 [1] :

« Je suis chargé par M. Boyer-Fonfrède, de Tarbes, propriétaire du beau tableau du *Laboureur*, par Vincent, d'en proposer l'achat à la Ville. Je me suis chargé volontiers de cette commission parce qu'elle offre une occasion d'enrichir le Musée d'un très bel ouvrage et que le prix qu'on en demande est infiniment au-dessous de la valeur réelle du tableau. Il a coûté, dans le principe, 6,000 francs et M. Vincent le faisait alors pour un ami; le propriétaire n'en demande aujourd'hui que 2,000 francs et encore il laissera à la Ville les facilités qn'elle pourra désirer pour le payement.

» L'originalité de cet ouvrage est incontestable; son mérite frappe tous les yeux; aux miens il est supérieur à tout ce que le Musée possède. J'ai vu peindre ce tableau, j'étais élève chez M. Vincent lorsqu'il le peignit, et, malgré le sentiment que m'inspire la mémoire de ce grand et excellent maître, je ne crois pas être aveuglé par la reconnaissance.

» M. Roques, professeur à l'école de dessin de Toulouse, m'écrivit, il y a un an [2] au sujet de ce tableau qu'on voulait, sans doute, achetter (*sic*) pour le Musée de cette ville où le mérite de M. Vincent est connu par un grand tableau de *Guillaume-Tell* [3]. Mais cette affaire en resta là, par suite des regrets que le fils de M. Boyer-Fonfrède paraissait avoir de

(1) Entre la lettre de Boyer-Fonfrède au Conservateur (14 juillet 1828) et celle du Conservateur au Maire (11 mai 1830), les papiers de Lacour ne contiennent aucun document qui se rapporte au tableau de Vincent.

(2) On a vu plus haut, que la lettre de Roques est du 12 février 1828. Elle est donc antérieure de plus de deux ans au 11 mai 1830.

(3) Clément de Ris (*Les Musées de Province*, tome II, p. 301) est aussi sévère pour le *Guillaume Tell* du Musée de Toulouse que pour *La Leçon de labourage* du Musée de Bordeaux : « Le *Guillaume Tell*, de Vincent, porte avec lui le cachet de l'époque à laquelle il fut composé. Exposé en 1795, le sujet alors était tout et l'exécution fort peu de chose. En 1795, il put produire beaucoup d'effet; maintenant il est ridicule. »

cette vente. M. Boyer-Fonfrède père ne s'en défait lui-même qu'à regret et parce qu'il n'a pas, m'a-t-il dit, une place suffisamment large pour le recevoir chez lui. On conçoit qu'il lui est plus agréable de le savoir dans le Musée d'une grande ville que dans la galerie d'un particulier.

» Vous avez admiré, Monsieur le Maire, cet ouvrage; et pour ceux qui ne pourraient en juger faute de connaissance, il me semble qu'ils le peuvent du moins par inférence : l'homme dont l'école fut constamment la rivale de celle de David et qui a formé des artistes célèbres ne pouvait qu'être un grand artiste lui-même. Qu'ils parcourent le Musée de la Ville; ils verront qu'à l'exception du tableau de Gros, les ouvrages les plus beaux ou les plus marquants sont dus aux élèves de Vincent. Je cite. Ce sont le tableau d'ANSIAUX représentant *Louis XIII qui remet au Poussin le titre de premier peintre;* une *Muse*, d'après MEYNIER dans la collection du Marquis de Lacaze (je le cite, quoique copié, parce que MEYNIER est encore supérieur en mérite à ANSIAUX); le beau tableau de *La mort de Clorinde*, par MAUZAISSE; le *Tobie*, par Léon PALLIÈRE et son *Berger*. Je crois même que HEIM fut l'élève de Vincent[1]. Parmi les autres élèves, quoique la Ville n'ait point de leurs ouvrages, je citerai encore THÉVENIN, parce qu'il a été directeur de l'Académie de France à Rome.

» Enfin, le célèbre Vien, appelé le restaurateur de la peinture en France, et qui fut le maître de David et de Vincent, avait recommandé son fils à ce dernier. M. Bergeret, qui quitta M. Vincent pour M. David, doit peut-être à son premier maître la plus grande partie de son talent; il lui doit, du moins, l'idée du genre qu'il a principalement adopté. Je pourrais en dire autant de M. Roques, de Toulouse.

» Je crois donc, Monsieur le Maire, devoir recommander à votre attention l'offre faite par M. Boyer-Fonfrède. Il serait bien regrettable qu'elle fût rejetée, faute d'une allocation déterminée; et je crois qu'il serait facile d'appliquer à cet achat une partie des trois mille francs portés au budget pour l'encouragement des arts... »

L'achat du tableau de Vincent fut voté à la suite d'une délibération du Conseil Municipal, en date du 21 mai 1830. Mais, comme il ne reste rien du texte de cette délibération, nous ignorons si les deux mille francs qui payèrent *La Leçon de labourage* étaient pris sur les « trois mille francs portés au

[1] François-Joseph Heim fut, en effet, l'élève de Vincent, à partir de 1803.

budget pour l'encouragement des arts, » en vertu d'une décision du Conseil Municipal dont nous aurons bientôt l'occasion de parler.

L'acquisition du tableau de Vincent est la dernière qui ait été faite par la Ville de Bordeaux sous le règne de Charles X. Au commencement de 1829, on avait exposé chez Maggi deux tableaux qu'on désirait vendre à la Ville. L'adjoint Lucadou avait prié Lacour de les examiner. Le 16 février 1829, Lucadou écrivait à Lacour :

« J'ai eu l'honneur de vous entretenir de deux tableaux déposés chez Maggi et que j'aurais désiré être autorisé par le Conseil Municipal à acquérir pour la Ville. Comme je vous l'ai dit, on les céderait pour 3,000 francs. Mais le propriétaire ne veut pas que cela soit connu, dans la crainte que ses tableaux ne perdissent de leur prix si la Ville n'en voulait pas. Veuillez donc vous joindre à M. Poitevin et me faire un rapport sur ces tableaux et la valeur que vous leur accordez... »

Le rapport fut envoyé à la Mairie dès le lendemain, 17 février. Les deux rapporteurs n'osent pas se prononcer sur l'authenticité des deux tableaux : « D'après l'invitation que vous nous en avez faite verbalement et par votre lettre du 16 du courant, nous avons revu les deux tableaux exposés chez Maggi, et dont l'un est attribué à Martin de Vos et l'autre, à Sébastien del Piombo. Éloignés depuis longtemps de la capitale, ayant perdu de vue la manière de ces deux maîtres dont les ouvrages sont très rares, il nous serait difficile d'affirmer si ces deux tableaux sont des maîtres dont ils portent le nom. » Quels que soient les auteurs, les œuvres méritent d'être achetées : « Nous pensons que la Ville, lors même qu'elle consacrerait à l'acquisition de ces deux tableaux une somme de quatre ou de cinq mille franes, ne ferait pas une mauvaise affaire, et encore moins, si, comme vous l'espérez, elle pouvait avoir ces deux tableaux pour trois mille francs. »

La Ville ne dépensa pas trois mille francs à l'achat de ces deux tableaux; elle devait consacrer la même somme à acquérir tout un lot de toiles contemporaines sans valeur. Cette dernière

acquisition est, il est vrai, postérieure de quelques mois à la fin du règne de Charles X; il semble cependant utile d'en parler dans ce Chapitre qui s'arrête à la fin de la Restauration, car cette acquisition malencontreuse était une conséquence inattendue d'une utile mesure prise, en 1828, par le Conseil Municipal, qui, comme Lacour le rappelait au Maire dans sa lettre du 11 mai 1830, avait décidé de porter au budget trois mille francs pour l'encouragement des arts.

On a vu[1] l'histoire des origines de la Société des Amis des Arts de Bordeaux, jusqu'à son Exposition de novembre 1821. Ces Expositions se continuèrent : les journaux n'en font aucune mention. En 1825, elles devaient, grâce à Fieffé, prendre une importance nouvelle; voici la lettre qu'il adressait, le 9 novembre au Président de la Société Philomathique[2] :

« Deux Sociétés des Amis des Arts existent à Bordeaux sous cette même dénomination; l'une s'occupe de peinture, l'autre de musique.

» Cette première dont je suis fondateur avec M. le Comte de Tournon existe en cette ville depuis 1819. S. M. le Roi, ainsi que L. A. R. les Princes n'ont pas cessé d'être souscripteurs depuis sa fondation.

» Chaque année, avec les fonds de la souscription, on achète des tableaux d'artistes vivans et à la fin de l'année, ils sont lotés entre les souscripteurs.

» C'est, Monsieur, pour vous demander l'autorisation d'exposer les tableaux de cette Société, dans une des salles du Vaux-Hall, que je m'adresse à vous, pensant que les sociétés cultivant les arts et les sciences, comme celle dont vous êtes président, doivent se prêter un mutuel secours et resserrer les liens qui les unissent, surtout lorsqu'aucun inconvénient n'en peut résulter pour elles. En effet, cette exposition ornant une des salles de notre Société, ne présentera que de l'agrément à vos Sociétaires, un petit nombre de nos souscripteurs auront seulement la faculté d'aller voir ces tableaux, et vers la fin de l'hiver une seule séance d'une heure pendant le jour, présidée par M. le Baron d'Haussez, sera employée à la loterie des tableaux de la Société des Amis des Arts.

» Veuillez, Monsieur, me faire connaître le plutôt (*sic*) possible, si

[1] Chapitre III, p. 335-343.
[2] Il a déjà été fait allusion à cette lettre, p. 335, note 2.

cette proposition vous est agréable et dans cette espérance recevoir mes remerciemens[1]. »

Les deux Sociétés des Amis des Arts dont parle Fieffé étaient la sienne, la « Société des Amis des Arts pour la protection de la peinture » et la « Société musicale des Amis des Arts », présidée par M. Albrecht. Cette dernière Société possédait, en commun avec la Société Philomathique, une partie du local du Waux-Hall, vaste bâtiment qui s'élevait sur le côté sud des Fossés [Cours] de l'Intendance, entre la rue de la Vieille-Tour (anciennement rue du Canon) et l'emplacement où devait s'ouvrir la rue Vital-Carles. La Société Philomathique ne pouvait disposer du local commun sans l'assentiment d'Albrecht. Le post-scriptum de la lettre de Fieffé prouve qu'il avait obtenu cet assentiment :

« Je puis vous donner l'assurance que M. Albrecht, président de la Société musicale des Amis des Arts, m'a donné plusieurs fois verbalement du plaisir (*sic*) qu'il aurait en ce qui le regarde de voir nos tableaux exposés au Vaux-Hall. »

Dans ces conditions, la Société Philomathique ne pouvait qu'accorder son autorisation. Elle le fit de la manière la plus gracieuse :

« La Société Philomathique me charge de vous écrire qu'elle a accueilli avec la plus vive satisfaction la demande que vous lui avez faite. Les Sociétés qui cultivent les sciences et les arts doivent, comme vous le dîtes fort bien, se prêter de mutuels secours et resserrer les liens qui les unissent. La nôtre, Monsieur, ne néglige rien pour parvenir à ce but. Non seulement elle vous autorise à disposer du local qu'elle occupe, mais elle vous prie de croire qu'elle s'estimera toujours heureuse de pouvoir vous donner des preuves de la haute estime qu'elle a pour la Société dont vous êtes le fondateur, et pour vous-même, Monsieur, en particulier [1]. »

(1) Je dois communication de cette lettre à M. Jacques Boucherie.

En 1826, M. Fieffé adresse la même requête, comme le constate cet extrait du procès-verbal de la séance tenue le 12 décembre 1826 par le Comité de la Société Philomathique[1].

« M. Fieffé demande au Comité la salle des séances publiques pour l'exposition des tableaux à lotter (*sic*). Exposition qui aurait lieu l'un des jours du 20 au 25, et qui durerait 3 heures.

» Cette demande est accueillie par le Comité.

» M. Fieffé demande en outre si la Société Philomathique voudrait recevoir de la Société des Amis des Arts (Peinture) les tableaux qui lui seraient envoyés pour l'exposition, qu'elle a le projet de faire des arts et de l'industrie. »

Le Comité s'empressa de faire droit à cette deuxième demande, en écrivant au Président de la Société des Amis des Arts (Peinture), pour lui témoigner le désir de voir cette Société concourir à l'Exposition Philomathique.

La première « Exposition des produits de l'industrie et des arts » eut lieu au Waux-Hall du 20 mai au 20 juin 1827. Mais, du moment que la Société expose pour son propre compte, elle tient à ne pas confondre son Exposition avec celle des Amis des Arts : témoin cette lettre[1] que Fieffé adressait le 16 mai 1827, à « Messieurs les Membres de la Commission de la Société Philomathique pour l'Exposition » :

« D'après ce que m'a dit M. Gaullieur-l'Hardy, il parait que vous désirez ne pas mêler ensemble les tableaux de notre Société avec ceux qui pourraient être présentés à la vôtre. Je ne vois pas d'obstacle à votre désir. Je ne demande autre chose que vous vouliez bien me désigner la salle soit de la *Lanterne* ou du *Comité*, pour y faire faire les dispositions nécessaires pour recevoir les tableaux; bien entendu que ce sera notre Société qui en fera les frais... »

Le *Mémorial* du 19 mai 1827 annonce pour le dimanche 20 mai, l'ouverture au Waux-Hall des deux Expositions, celle

(1) Communiqué par M. Jacques Boucherie.

des Amis des Arts et celle de la Société Philomathique. Les journaux ne donnent d'ailleurs aucun compte rendu de ces deux Expositions; nous ne savons rien des tableaux envoyés aux Amis des Arts, mais un « Rapport sur les tableaux mis à l'Exposition de la Société Philomathique de Bordeaux en 1827 »[1] cite de Raimond-Oscar Bonheur, père de Rosa Bonheur (Bordeaux, 20 mars 1796 - Paris, 23 mars 1849), un tableau d'histoire, *Le Baiser de Judas*, et un *Paysage*; — de Louis Burgade (Bordeaux, 12 janvier 1803 - Bazas, 7 février 1876), élève de Lacour, *Deux marines d'après nature*, *prises à Royan (Gironde) (sic)*[2]; — de Francois Colin (Bordeaux, 16 juin 1798-15 février 1864), un *Petit Paysage pris à Bouliac, d'après nature*, une copie du tableau du Baron Gros, représentant *le Départ de la Duchesse d'Angoulême*[3]; — de Jean-Louis Gintrac (Bordeaux, 7 novembre 1808 - Caudéran, 20 juillet 1886), des paysages originaux et des copies d'après Brascassat[4]; — de Cyrille Durand (Bordeaux, 1790-8 octobre 1840), plusieurs tableaux de genre[5]; — d'Eugène Ramade (né en 1802), une *Vue intérieure de l'Église de Marmande* fort appréciée par le Rapport[6]; — de Mme Feytaud, « un portrait remarquable »[7]; — des Portraits et tableaux de genre de Mlle de Pichon Longueville; — des Portraits très appréciés de Léon Mousquet (Bordeaux, mai 1805-

(1) Je dois communication de ce rapport à l'obligeance de M. Jacques Boucherie. Le Rapport est daté du 12 juin 1827.

(2) Le Rapport accorde de nombreux éloges à Louis Burgade dont la Ville devait, en 1830, acheter une *Marine* (nº 446 du Catalogue de 1894).

(3) Le Musée possède trois œuvres de Colin (Catalogue de 1894, nos 469-471).

(4) Le Musée de Bordeaux possède de Gintrac, qui devait être un des fondateurs de la nouvelle Société des Amis des Arts, en 1851, et l'un des artistes les plus assidus à ses Expositions jusqu'à 1867, trois tableaux achetés par la Ville, en 1830, à l'Exposition de la Société Philomathique (Catalogue de 1894, nos 587-589).

(5) Cyrille Durand est représenté au Musée par un *Intérieur* (nº 539 du Catalogue de 1894), acheté par la Ville à l'Exposition de la Société Philomathique, en 1830.

(6) La Ville a acheté à l'Exposition de la Société Philomathique, en 1830, une vue intérieure d'Église, œuvre de Ramade : cette vue, d'après Lacour, son maître, représente l'*Église de la Réole* (nº 300 du Catalogue de 1855); d'après M. Vallet, l'*Église de Bazas* (nº 759 du Catalogue de 1894).

(7) La Ville a acheté à l'Exposition de la Société Philomathique, en 1830, une petite toile, *Deux Ramoneurs* (nº 554 du Catalogue de 1894) de Mme Sophie Tavel-Feytaud. Le Dictionnaire de Bellier de la Chavignerie cite divers portraits exposés par cette artiste aux Salons de 1835 à 1843, mais ne donne ni le lieu ni la date de sa naissance et de sa mort.

7 décembre 1874), qui a été longtemps un portraitiste très en vogue à Bordeaux; — de Gibert[1] (Bordeaux, 6 octobre 1806-16 décembre 1875), des copies et des tableaux de genre; — de Lacaze, des gouaches et des « portraits admirables par la pureté du dessin, la finesse et la recherche du détail »[2]; — du mouleur municipal Landi, un moulage très sévèrement apprécié : « M. Landi nous a remis un *Faune* en plâtre moulé. Cette profession en elle-même exige si peu de connaissances que nous croyons être dispensés d'entrer dans le détail de ces productions. »

Le Rapport se termine par des observations générales. « Votre commission a le regret de n'avoir pas à vous rendre compte de l'état florissant de l'art de la peinture dans notre ville. » C'est le genre du portrait qui est seul en honneur et qui seul donne à Bordeaux des résultats satisfaisants. On regrette également l'abstention d'un amateur et de trois artistes « qui ont déclaré ne vouloir pas concourir pour les médailles que la Société Philomathique devait décerner ». L'amateur est Ferdinand Marandon de Montyel (Bordeaux 1782-Paris 1854), peintre de paysage et auteur dramatique, dont le Musée possède deux *Paysages*, l'un donné par l'auteur en 1838, l'autre par l'État, en 1839[3]. Les artistes sont J.-P. Alaux, G. de Galard, bien connus l'un et l'autre, et le peintre miniaturiste Pierre-Édouard d'Agoty (Florence, 1776 - Bordeaux, 1871), dont le Musée ne possède qu'une *Gravure en couleur d'après la Vierge à la chaise de Raphaël*, donnée par la famille de l'auteur, en 1895.

Les médailles de la Société sont décernées « l'une à Mme Feytaud, comme artiste, l'autre à M. Roger comme amateur ». Élève de Lacour père, Augustin Roger (Bordeaux, 7 mars 1778-3 août 1830) est plus avantageusement connu par son anisette — il est un des fondateurs de la maison Roger-Marie Brizard — que

(1) La Ville a acheté à l'Exposition de la Société Philomathique, en 1830, un *Chef de Clan écossais* (n° 579 du Catalogue de 1894), œuvre d'Antoine-Placide Gibert, dont le Musée devait acquérir d'autres œuvres en 1872 et en 1875 (nos 580 et 581 du Catalogue de 1894).

(2) Pierre-Théophile Lacaze (Libourne, 14 juin 1799 - 5 septembre 1846), peintre d'histoire très fécond, n'est pas représenté au Musée de Bordeaux.

(3) Catalogue de 1894, nos 670 et 671.

par ses aquarelles. Les deux médailles « offertes à la Société par M. le Préfet pour être données aux élèves qui montrent le plus de disposition », sont attribuées à Burgade et à Ramade.

En 1828, la Société Philomathique n'organisa pas d'Exposition; et son Comité, dans sa séance du 22 janvier, accueille favorablement la demande d'une partie de son local qui lui est adressée par les Amis des Arts. Cette Exposition semble avoir été la dernière de l'ancienne Société des Amis des Arts, où se produisaient des dissentiments dont le *Mémorial* nous porte l'écho. Ce journal, dans son numéro du samedi 23 août 1828, insère la lettre suivante adressée au Rédacteur, par un Sociétaire, qui signe F., l'initiale de Fieffé :

« La Société des Amis des Arts a déjà fait choix des tableaux des artistes de Paris. Mais ceux de Bordeaux, sur-tout, ont besoin d'être encouragés; il est donc à présumer que les fonds que la Famille Royale fait chaque année pour cette Société, recevront la destination qui leur est assignée, car c'est sur-tout pour les artistes de notre Ville qu'ils doivent servir d'encouragement. Paris offre assez de ressources à ses artistes pour qu'ils ne viennent pas enlever à ceux de Province la récompense de leurs travaux... »

Quelques jours après, le même Sociétaire adresse au Rédacteur du *Mémorial* une nouvelle lettre que le journal publie le 31 août :

« Monsieur, notre espoir a été trompé. La Société des Amis des Arts n'a employé qu'une faible partie de ses fonds pour l'achat des tableaux de Bordeaux, quoique ses règlemens portent que la moitié, au moins, des souscriptions doit être consacrée pour les artistes de cette ville. On ne peut se dissimuler qu'une choquante partialité a présidé au choix des artistes privilégiés... »

Il est probable que cette réclamation ne fut pas isolée et que c'est pour remédier à la violation des règlements de la Société des Amis des Arts que, par une délibération prise dans sa séance du 9 septembre 1828[1], le Conseil Municipal décida d'acheter

[1] Je ne connais cette délibération du Conseil Municipal que par la mention qui en est faite dans le Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 32.

des tableaux à des artistes bordelais jusqu'à concurrence de la somme de 3,000 francs. Ces achats ne furent faits ni en 1828, ni en 1829.

Dans les journaux de 1829, on ne trouve aucune allusion à une Exposition organisée cette année par la Société des Amis des Arts. Nous savons seulement que, dans son Assemblée générale du 2 septembre 1829, elle nomma Lacour, président et Cantegril, trésorier. Dans sa séance du 17 novembre, présidée par Lacour, la Société qui prenait le titre de *Société d'Encouragement pour les Arts à Bordeaux*, adoptait un Règlement dont je cite les articles qui intéressent l'art, laissant de côté ceux qui ont rapport à l'administration intérieure.

ARTICLE III. — La Société n'achète de tableaux et ne propose de prix qu'aux artistes bordelais. Par artistes bordelais, la Société entend ceux nés dans le Département de la Gironde, quel que soit d'ailleurs le lieu de leur résidence, et les artistes étrangers qui y sont domiciliés.

ARTICLE XI. — La Société propose, chaque année, un prix dont la valeur est de deux cents francs, pour un dessin lithographique. Les concurrens ne peuvent être autres que ceux désignés dans l'article III. La Société détermine le genre de dessin qu'elle désire avoir; mais elle laisse à chaque artiste le choix du sujet qu'il veut traiter.

ARTICLE XII. — Tous les ans, la Société fait une Exposition publique des ouvrages des artistes bordelais. Elle choisit le local et se charge de tous les frais que cette Exposition peut occasionner pour le placement des tableaux.

ARTICLE XIII. — L'Exposition commence le 15 juin et finit le 15 du mois d'août.

Les sociétaires, au nombre de cent au maximum, artistes ou amateurs, doivent souscrire au moins une action de vingt-cinq francs. On achète, suivant leur mérite, un certain nombre de tableaux, pour un prix variant de 50 à 400 francs. Ils sont mis en loterie entre les sociétaires, de manière qu'il y ait environ un lot pour huit actions. On publie chaque année un livret explicatif de l'Exposition.

L'Exposition de la « Société d'encouragement des Amis des

Arts » s'ouvrit le 15 juillet 1830 « dans les salons du Musée de la Ville », et le livret explicatif fut imprimé par H. Faye, rue du Cahernan, 44.

C'est également dans les salons du Musée de la Ville qu'avait eu lieu, en 1829, une « Exposition des produits des Beaux-Arts », organisée par la Société Philomathique, qui en avait également fait imprimer le catalogue chez H. Faye.

Il est nécessaire de donner quelques renseignements sur les œuvres qui avaient figuré à cette Exposition. Nous retrouvons parmi les exposants de 1829 les noms de la plupart des artistes qui avaient pris part au Salon de 1827 : Louis BURGADE (une douzaine de *Marines* et de *Vues de Bordeaux, de Lormont, des Chartrons*, etc.); COLIN *(La Famille du Fossoyeur)*; GINTRAC (neuf *Vues*, *Paysages*, *Portraits*, *Marines*); DURAND (dix *Paysages*); RAMADE (*Vues intérieures d'Églises*, *Chambre de Montesquieu*); Mme FEYTAUD (sept *Portraits* et *Tableaux de genre*); MOUSQUET (six *Portraits*, quatre *Paysages* ou copies); GIBERT (quatorze *Portraits*, *Tableaux de genre*, copies); LACAZE (deux *Aquarelles*). L'amateur et les trois artistes dont le Rapport de 1827 regrettait l'abstention au premier Salon de la Société Philomathique, Marandon de Montyel, J.-P. Alaux, G. de Galard et Pierre-Edouard d'Agoty, ne prennent aucune part à l'Exposition de 1829.

Par contre, les 156 numéros du Catalogue présentent bien des sujets étranges et bien des noms d'artistes inconnus. Voici par exemple des *Portraits* et des copies exposés par Mlle DELORME (nos 28-32) et par Mme SOUBIRAN (nos 119-121), élèves, l'une et l'autre, de Mme Feytaud. Voici une douzaine de *Bouquets découpés aux ciseaux*. de *Vaisseaux et Tombeaux en cheveux* (nos 81-89, 155-156), chefs-d'œuvre de Mlle LÉVESQUE, rue Maucoudinat, no 5, et de ses élèves, Mlles A., D., L., M. Voici les deux tableaux d'écriture (nos 124 et 125) de TAUPIER, rue Judaïque-Saint-Seurin, no 72.

Je n'ai trouvé aucun renseignement sur l'œuvre artistique d'un certain nombre de peintres qui exposaient en 1829 : BORIE, d'Aiguillon, GREDILLE, LACHOUQUE, LAUGIER, PETRAUD,

MATHIS[1], TAHAN, THIBAULT et autres. Mais on peut noter six *Paysages* (nos 8-13) de Joseph BURGADE, père et premier maître de Louis, dont il a déjà été parlé; trois *Vues* (nos 77-79) d'Émile LASSALE (Bordeaux, 30 décembre 1813-Paris, 2 février 1877), élève de Pierre Lacour fils, qui fit ses vrais débuts au Salon de Paris en 1834, et acquit une certaine notoriété comme lithographe; cinq *Paysages* (nos 90-94) de LILA, c'est-à-dire de Fort PUYRENIEZ, dit LILA, né à Bordeaux en 1805, élève de M. de Galard, dont la Ville devait acheter deux *Paysages* en 1830[2]; deux *Portraits* (nos 103-104) de Jean-Pascal-Adolphe PAPIN, dont le *Scythès tendant l'arc de son père* a déjà été mentionné.

Les journaux de 1829 ne nous donnent aucun renseignement sur le succès obtenu par l' « Exposition des produits des Beaux-Arts dans les Salons du Musée de la Ville ».

Quant à l'Exposition de la « Société d'Encouragement des Amis des Arts », exposition qui s'ouvrit « dans les Salons du Musée de la Ville », elle aussi, le 15 juillet 1830, le *Mémorial* du 18 juillet lui consacre un long article très élogieux pour un tableau d'ALAUX, qui ne s'abstenait pas de figurer à cette exposition, comme il faisait pour celle de la Société Philomathique[3], *Portrait équestre de S. M. Charles X*, d'après Horace Vernet[4]; pour le Tartuffe de Quinsac MONVOISIN[5]; pour une *Marine* de COLIN[6]. Après quelques lignes émues à l'adresse du jeune BALAT, représenté, après sa mort, par deux toiles dont l'une n'était pas terminée[7], l'article du *Mémorial*

(1) Un peintre, nommé Auguste Mathis a exposé aux Salons de Paris, de 1844 à 1850.

(2) Catalogue de 1894, nos 756 et 757. PUYRENIEZ (Fort) : *Vues prises à Floirac*.

(3) Alaux exposait vingt-six ouvrages (nos 1-26) sur cent quarante qui formaient l'Exposition.

(4) *Exposition de 1830*, n° 1. ALAUX : *Portrait équestre de S. M. Charles X*, d'après Horace Vernet.

(5) *Exposition de 1830*, n° 103. MONVOISIN (Quinsac), de Bordeaux : *Le Tartuffe*.

(6) *Exposition de 1830*, n° 54. COLIN : *Le retour de la pêche*. — Cet artiste exposait cinq tableaux (nos 51-55).

(7) *Exposition de 1830*, nos 27 et 28. BALAT (décédé) : *La Vierge et l'Enfant Jésus*; — *La Résurrection de Lazare*. (Ce tableau n'est pas terminé.)

se terminait par ces mots : « Nous parlerons des autres ouvrages exposés, lorsque le Musée aura reçu tous ceux qui nous sont annoncés par le livret. » C'est, apparemment, la Révolution de Juillet qui empêcha le *Mémorial* de publier ce second article.

Les artistes qui avaient envoyé leurs œuvres à la « Société d'Encouragement des Amis des Arts » étaient à peu près les mêmes que ceux dont nous avons remarqué les noms aux Expositions de la Société Philomathique. Si Marandon de Montyel et Pierre-Édouard d'Agoty s'abstiennent de tout envoi à la Société d'Encouragement aussi bien qu'à la Société Philomathique, Pierre-Georges de **Galard** fils, suivant l'exemple d'Alaux, expose cinq *Portraits*, *Études* ou *Natures mortes* (nos 74-78). Voici encore **Borie**, d'Aiguillon, **Burgade** père et fils, **Durand**, Mme **Feytaud**, **Gilbert**, **Gintrac**, **Goethals**, **Mousquet** et **Ramade**.

A cette Exposition, une autre succède bientôt : c'est l' « Exposition des produits de l'Industrie de la Gironde et des Départements circonvoisins » qui, organisée par la Société Philomathique, s'ouvre dans les salles du Waux-Hall, au commencement du mois de septembre 1830.

Je ne crois pas que le catalogue de cette Exposition ait été imprimé ; mais le « Rapport fait au jury par une commission prise dans son sein », — rapport conservé dans les Archives de la Société Philomathique[1], — nous permet de prendre une idée de ce qu'était cette Exposition.

Dès ses premières lignes, le Rapport constate la scission qui avait divisé la Société d'Encouragement des Amis des Arts et la Société Philomathique ; les journaux de 1830 et les documents qui se trouvent aux Archives Municipales ne nous renseignent en rien sur cette scission.

« Votre Commission n'a pu s'empêcher de gémir sur les véritables causes qui ont privée *(sic)* cette troisième Exposition de la faveur qui avait été si justement accordée aux précédentes, et cela en parvenant à

(1) Je dois à l'obligeance de M. Jacques Boucherie la communication de ce Rapport.

faire détourner parties *(sic)* des tableaux des jeunes artistes appelés à concourir aux récompenses que la Société Philomatique *(sic)* a eu l'honneur *la première*, de fonder à Bordeaux, dans le but d'être utile aux artistes, aux arts et à l'orgueil national. Par suite de ces mêmes causes, des productions d'artistes de Paris ont été aussi détournées de cette Exposition. »

Après ces « gémissements », le Rapport analyse les œuvres que la Commission a dû juger.

Sujets d'histoire. — Il n'y a lieu de signaler que des copies exécutées par MM. TAHAN et PHILADELPHE.

Sujets de genre. — Il n'y a aussi qu'à signaler des copies dues à MM. FALLOT et Georges de GALARD fils et à Mlle DELORME. Toutefois, G. de Galard a fait plus que des copies. « Ce jeune artiste a encore exposé une étude d'après un petit ramoneur. Ce tableau confirme votre Commission dans la bonne opinion qu'on a conçue des dispositions de ce jeune émule des talens de son père. »

Intérieurs. — « M. RAMADE, de Bordeaux, a exposé deux vues intérieures peintes d'après nature, l'une de l'Église de Bazas, et l'autre d'une chapelle à Langon; ces deux tableaux, par leurs couleurs et leurs touches franches ont prouvé à votre Commission que ce jeune artiste n'a pas trompé les hautes idées qu'on avait conçues de lui. M. Ramade a vu ses ouvrages couronnés dans nos précédentes Expositions, et, aujourd'hui, il a l'heureux avantage de voir ses tableaux achetés[1] par des membres de l'autorité supérieure de notre ville. Il ne reste plus au jury qu'à lui décerner les mentions les plus honorables. »

Parmi les *Copies*, la Commission « a remarqué avec un sentiment de surprise un intérieur de prison, peint par le jeune BERTRAND (de Bordeaux). Cette production vous paraîtra, Messieurs, bien extraordinaire, sans doute, lorsque vous apprendrez qu'elle appartient aux pinceaux d'un enfant de treize ans! Que d'espérances! » Il ne semble pas que ces espérances aient

(1) Ce rapport est donc postérieur à l'arrêté municipal du 20 octobre 1830, dont il va être question.

été réalisées, car le nom du jeune prodige Bertrand est absolument inconnu dans les annales de la peinture bordelaise.

Paysages. — « M. F. Lila, de Bordeaux, a débuté en 1828. Il a exposé quatre tableaux peints d'après nature. Ce jeune artiste est aussi du nombre de ceux qui avancent à grands pas vers le but qu'ils ont entrepris d'atteindre. Votre Commission ne peut s'empêcher de réclamer de vous une médaille pour couronner le mérite de ce jeune artiste et pour soutenir son beau zèle. »

Dans la section des *Paysages,* encore « M. Miailhe (Frédéric), de Bordeaux, a exposé pour son début trois tableaux représentant, l'un, l'apparence d'un orage prochain; l'autre, un effet du matin; et, le troisième, une vue prise du Mont-Bretagne, près Marseille. Ce jeune artiste fait espérer à votre Commission que le jury prochain aura à lui décerner une médaille, s'il continue avec la rapidité de son premier élan. Votre Commission, ayant appris que M. Miailhe est à Paris, elle pense que ce sera au jury de cette capitale qu'appartiendra de couronner notre jeune compatriote. » Élève de Lacour, à Bordeaux, puis de Picot, à Paris, Pierre-Toussaint-Frédéric Mialhe (Bordeaux, 14 avril 1810 - Paris, 19 février 1881) n'a pas réalisé les vœux dont la Société Philomathique entourait sa vingtième année. Après avoir exposé au Salon de Paris, à partir de 1831, il fut directeur de l'Académie de peinture de la Havane (1845-1854). Rentré en France et fixé à Paris, il recommença à envoyer des œuvres au Salon, en 1857. En 1859, la Société des Amis des Arts a exposé de lui *Une Forêt dans l'île de Cuba.*

Dans la section des *Portraits d'après nature,* « Mme Feytaud (à Bordeaux) a exposé trois portraits qui prouvent que cet artiste soutient toujours avec distinction la réputation qu'elle s'est si justement acquise. Votre Commission instruite que cet artiste a reçue *(sic)* des précédens jurys une médaille en 1827, elle regrète *(sic)* de ne pouvoir lui offrir aujourd'hui que des mentions aussi franches qu'honorables. M. Philadelphe (de Bordeaux), dont la réputation est au premier rang, a

exposé cinq portraits, un cadre de miniature, l'intérieur d'un couvent, une figure d'après nature et des fruits d'après nature. Parmi ses productions variées, toutes dignes de captiver l'attention, votre Commission a distingué le portrait à l'huile d'une demoiselle, sous le n° 99, à ce point de le juger digne de vous demander une médaille pour couronner son auteur. »

La Commission, « après avoir fait part du résultat de son examen sur les productions des artistes appelés à concourir »; estimait qu'il ne lui restait plus « qu'à se répandre en éloges et en mentions honorables sur toutes les productions dont nos artistes de Bordeaux ont bien voulu décorer notre Exposition. De ce nombre sont MM. de GALARD père, GINTRAC (de Bordeaux), à présent à Paris... Votre Commission vous prie encore de porter votre voix reconnaissante plus haut, afin qu'elle soit entendue dans Paris, auprès de MM. RENOUX, LEPRINCE (Léopold), LEPRINCE (Gustave), CARON, BACCUEL, LAPITO, PERNOT, FÉRÉOL, Auguste de CHATILLON, BERLOT, pour les sublimes productions dont ils veulent bien décorer nos Expositions. Votre Commission vous prie, Messieurs, de ménager vos derniers accens pour témoigner à M. BERTHON, de Paris, peintre d'histoire et de portraits, non pas des éloges, sa modestie les fuit, mais bien des remerciemens pour la générosité qu'il a eue d'enrichir votre Exposition de la pureté de son dessin, de sa brillante couleur, de sa touche large, suave et harmonieuse, qui prouvent bien mieux que tout ce qu'on pourrait dire sur ce véritable artiste qu'il est digne de rappeler le siècle des Guide, des Vandik, des Mignard, et de tant d'autres grands peintres. »

C'est Fieffé qui s'était trouvé en relations avec ces divers peintres parisiens et qui avait entretenu une active correspondance avec eux afin d'obtenir quelques-unes de leurs œuvres pour l'Exposition bordelaise. Les Archives Municipales possèdent un certain nombre de lettres adressées par ces artistes à Fieffé, et la suscription même de ces lettres nous fait hésiter, en l'absence de tout document, sur le titre exact que possédait, en 1830, le fondateur de la première Société des Amis des Arts, qui n'appartenait pas à la Société d'Encouragement des

Amis des Arts et qui prêtait son concours dévoué à une Exposition organisée par la Société Philomathique.

Une lettre de Berlot, « peintre d'architecture, rue Saint-Lazare, 57 », est adressée à « M. Fieffé, secrétaire de la Société des Amis des Arts, au Wauxhal ». Auguste de Châtillon, qui devait débuter au Salon de Paris, tout jeune, en 1831 — il était né en 1813 — et se faire connaître à la fois comme peintre, comme sculpteur, comme lithographe et comme poète, adressait de Paris, le jeudi 16 septembre 1830, une réclamation assez vive à « Monsieur Fieffé, président de la Société des Amis des Arts de Bordeaux ». Ailleurs, Fieffé n'est que le « Commissaire de la Société », ou simplement, un « négociant de Bordeaux ». Tout cela ne nous instruit en rien de la place que la Société des Amis des Arts occupait, à la fin de 1830, entre la Société d'Encouragement des Amis des Arts et la Société Philomathique.

Les Archives Municipales ne possèdent aucune lettre adressée à Fieffé par René-Théodore BERTHON (Tours, 1776 - Paris, 7 avril 1859), l'auteur célèbre de la *Reddition d'Ulm* (1806) et de bon nombre de commandes officielles faites par l'Empire et par la Restauration, le peintre que le Rapport de 1830 comblait d'éloges hyperboliques; mais il est permis de supposer que les admirateurs de Berthon étaient nombreux à Bordeaux, et que le peintre parisien ne dédaignait pas l'admiration bordelaise : le *Mémorial Bordelais* et l'*Indicateur* citent avec éloges, en juin 1831, « la brillante exposition des tableaux et portraits de M. Berthon », faite, à Bordeaux, au profit des pauvres, car « le prix d'entrée est consacré aux classes indigentes ». J'ignore si les amateurs de notre ville firent beaucoup d'achats à cette exposition. Ce qui est certain, c'est que le peintre célèbre exécuta, — probablement à cette époque, — le portrait du principal auteur du Rapport de 1830 et que le Musée de Bordeaux possède en vertu d'un legs de M. Fieffé, une œuvre de Berthon où l'honorable amateur d'art est représenté sur un rocher, tenant un album où il paraît dessiner[1].

[1] Catalogue de 1894, n° 404. BERTHON (René-Théodore) : *Portrait de M. Fieffé.*

Le 29 octobre 1830, un peintre, beaucoup moins connu que Berthon, écrivait à Fieffé : « Permettez qu'avant de répondre à la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, j'aie celui de vous faire mes complimens sincères sur les nouvelles fonctions où vous avez été appelé. La France serait trop heureuse si elle n'avait que des fonctionnaires qui vous ressemblassent. »

A la suite de la Révolution de Juillet, Fieffé avait été nommé adjoint au Maire; et, au moment où Renoux lui envoyait ses compliments sincères, un arrêté, funeste au Musée, venait d'être pris par le Maire, probablement sur la proposition du nouvel adjoint.

Il a déjà été fait allusion[1] à une délibération du Conseil Municipal qui décidait, le 9 septembre 1828, le vote d'une somme de trois mille francs pour achat de tableaux d'artistes bordelais. Nous ne connaissons que par l'*Introduction* du Catalogue de 1855 l'adoption de « cette sage mesure, destinée à procurer peu à peu au Musée de la Ville une collection composée des œuvres des artistes distingués de Bordeaux »[2]. Une somme annuelle de trois mille francs, importante pour le temps, aurait évidemment contribué à former au Musée la salle de l'École Bordelaise, qui lui manque encore aujourd'hui. Mais aucun achat ne fut fait par le Conseil Municipal de la Restauration, ni en 1829, ni en 1830; « et — dit l'*Introduction* du Catalogue de 1855 — dans l'intervalle, la Révolution de juillet, qui survint, retarda et dénatura, en quelque sorte, le but de cette mesure. »

Le Conservateur du Musée et l'architecte de la ville, Lacour et Poitevin, qui formaient à eux deux une sorte de Comité des Beaux-Arts[3], proposèrent d'utiliser les trois mille francs votés depuis longtemps et encore inemployés, à l'acquisition de quelques bons tableaux, œuvres d'artistes bordelais résidant à Paris ou

(1) Voir plus haut, p. 509.
(2) Catalogue de 1855. *Introduction*. p. 32.
(3) On a vu (p. 503), que Lacour et Poitevin avaient été au commencement de 1829, chargés par l'adjoint Lucadou de faire un rapport sur des tableaux exposés chez Maggi et dont on proposait l'acquisition à la Ville.

domiciliés à Bordeaux. Le choix était facile parmi les toiles qu'on avait pu apprécier successivement à l' « Exposition de la Société d'Encouragement des Amis des Arts », dont Lacour était le président, et à l'Exposition Philomathique « des produits de l'Industrie et des Arts » dont Fieffé avait organisé la section artistique. Lacour et Delpit parlent en termes modérés de l'étrange procédé dont usa la nouvelle Administration Municipale dont Fieffé faisait partie : on n'achata rien aux Amis des Arts et on se procura à vil prix un grand nombre d'œuvres médiocres qui avaient figuré au Waux-Hall. « Le nouveau Conseil Municipal décida qu'il fallait acheter avec la somme votée le plus grand nombre possible de tableaux exécutés à Bordeaux. Il y avait une centaine de tableaux exposés, on en fit acheter dix-huit. Il est facile de deviner ce que pouvaient être les tableaux achetés au-dessous du prix moyen, lequel les faisait ressortir à 166 fr., cadre compris. Ce début de l'Administration nouvelle ne fut pas heureux et dut naturellement s'opposer au retour d'une dépense qui avait amené de pareils résultats[1]. »

Voici le texte de l'arrêté, en date du 20 octobre 1831, par lequel le Maire décidait l'emploi de l' « Allocation de 3,000 francs pour l'achat de tableaux devant orner le Musée, provenant de la Société Philomathique » :

« LE MAIRE DE BORDEAUX,

» Vu l'allocation au budget de 1830 d'une somme de 3,000 fr. destinée pour fonds d'encouragement à l'École de peinture de Bordeaux;

» Vu la délibération du Conseil Municipal du 24 septembre 1830, portant emploi du crédit précité à l'acquisition des Tableaux de l'exposition de la Société Philomathique, selon l'estimation agréée desquels tableaux le Conseil Municipal a fait choix pour être placés au Musée de la Ville;

» Vu la lettre de Monsieur le Conservateur de la Galerie des Tableaux du 16 octobre 1830 portant réception des dits Tableaux dans le local qui leur est destiné;

(1) Catalogue de 1855, *Introduction*, p. 32.

» ARRÊTE :

» ARTICLE PREMIER. — Les tableaux ci-après acquis par la ville pour le Musée, dont les prix ont été fixés et agréés, seront payés ainsi qu'il suit :

SAVOIR :

Au sieur MIALHE,	tableau	n° 112......	150 fr.	330 fr.
	id.	nos 99 et 100...	180 fr.	
Au sieur GINTRAC,	id.	n° 163......	150 fr.	
	id.	n° 167......	150 fr.	450 fr.
	id.	n° 90......	150 fr.	
Au sieur LILA,	id.	n° 82......	100 fr.	200 fr.
	id.	n° »......	100 fr.	
Au sieur DURAND,	id.	n° 67............		100 fr.
Au sieur GALARD père,	id.	n° »............		200 fr.
Au sieur GALARD fils,	id.	n° 135............		190 fr.
Au sieur BURGADE,	id.	n° 130............		150 fr.
Au sieur PHILADELPH,	id.	n° 101............		150 fr.
Au sieur RAMADE,	id.	n° 173............		300 fr.
Au sieur FEYTAUD,	id.	n° 69............		240 fr.
Au sieur ALLAUX,	id.	n° 2............		240 fr.
Au sieur ALBAIN,	id.	n° 128............		300 fr.
Au sieur GILBERT,	id.	n°		150 fr.
			TOTAL......	3,000 fr.

» ARTICLE 2. — La somme de trois mille francs mentionnée ci-dessus sera ordonnancée collectivement en faveur des parties prenantes et imputée sur le crédit alloué pour cet objet au budget de 1830.

» Fait à Bordeaux, en l'Hôtel de Ville, les jour, mois et an que de l'autre part.

» *Le Maire,*

» Mis DE BRYAS. »

Voici la désignation de ces tableaux dans le Catalogue de 1894 :

N° 687. — MIALHE (Pierre-Toussaint-Frédéric), *Vue prise au sommet du Mont-Bretagne, près de Marseille.*

N° 685. — *Vue prise à Sassenage.*

N° 686. — *Un moulin à eau.*

N° 587. — GINTRAC (Jean-Louis), *Un chasseur à l affût.*

N° 588. — *Habitants des Landes.*

N° 589. — *Moines en quête.*

N° 756. — PUYRENIEZ (Fort), *Vue prise à Floirac.*

N° 757. — *Vue prise à Floirac.*

N° 539. — DURAND (Cyrile), *Intérieur.*

N° 566. — GALARD (Comte Gustave de), *Vue prise à la Teste.*

N° 568. — GALARD (Georges de), *Étude d'après un Ramoneur.*

N° 446. — BURGADE (Louis-Emile), *Frégate française en vue d'une côte.*

N° 673. — MARTINEAU (Louis-Joseph-Philadelphe), *Intérieur d'un Couvent.*

N° 759. — RAMADE (Eugène), *Intérieur de l'Église de Bazas.*

N° 554. — FEYTAUD (Madame Sophie Tavel), *Deux Ramoneurs.*

N° 360. — ALAUX (Jean-Paul), *Vue prise à Floirac* (Gironde).

N° 363. — ALBAN DE LESGALERY (Jean-Jacques), *Intérieur d'une cour de roulage à Paris.*

N° 579. — GIBERT (Antoine-Placide), *Chef de clan écossais.*

Tous ces peintres bordelais, dont la notoriété est généralement médiocre, ont déjà été mentionnés à propos des Expositions de 1827 et de 1830. Il convient cependant de mentionner un élève de Lacour, dont je n'ai pas eu l'occasion de citer le nom, Jean-Jacques Alban de Lesgalery, né à Bordeaux le 20 septembre 1808, auquel le Catalogue de 1855 consacre la notice suivante : « M. Alban a depuis longtemps abandonné la peinture d'histoire et de genre où il a obtenu quelques succès, pour s'adonner exclusivement à la peinture de décoration et à la gouache. Il a publié plusieurs vues lithographiées des monuments de Bordeaux. »

Les acquisitions d'octobre 1830 n'enrichissaient pas le Musée.

Dans ses articles publiés par l'*Artiste*, en 1846, Paul Mantz n'a pas daigné leur consacrer une ligne. Arsène Houssaye énumère, sans un mot de jugement, les dix-huit tableaux achetés à l'Exposition de la Société Philomathique : « Voici sommairement l'inventaire des œuvres de l'École de Bordeaux, ou plutôt des peintres bordelais; on jugera bien vite que ce n'est pas le meilleur côté du Musée[1]. » Dans *Les Musées de Province*, Clément de Ris n'a pas un mot pour les treize artistes bordelais entrés au Musée à la suite de l'Exposition Philomathique. Tout en faisant remarquer qu' « une part considérable revient aux artistes bordelais dans la composition du Musée[2] », M. Vallet n'accorde aucune part aux artistes dans les œuvres furent achetées à vil prix, en 1830, car il ne cite aucune de ces œuvres.

L'arrêté du 20 octobre 1830 encombrait le Musée d'une foule d'œuvres de camelote et de pacotille; le 25 février 1831, sans le courage et l'habileté de Lacour, un ordre du Maire aurait fait détruire toutes les œuvres d'art « qui pourraient rappeler le souvenir de la dynastie déchue[3] ». Les débuts du règne de Louis-Philippe ne promettaient rien de bon pour l'avenir du Musée de Bordeaux. Il était à craindre que l'esprit mercantile et étroit du Gouvernement de juillet ne frappât d'une décadence irrémédiable, s'il ne la vouait pas à une destruction totale, une galerie qui, en 1830, grâce aux envois du Consulat, à la sollicitude des Ministres bordelais de la Restauration, à la munificence personnelle de Louis XVIII et de Charles X, et aussi à quelques heureuses acquisitions effectuées de 1816 à 1830, commençait à prendre rang parmi les plus importantes galeries provinciales de tableaux et de sculptures.

(1) ARSÈNE HOUSSAYE : *Les Musées de Province. Le Musée de Bordeaux*. VIII, dans le *Moniteur* du 2 mai 1858.

(2) E. VALLET : *Le Musée de Bordeaux*, troisième article, dans la *Gironde littéraire et scientifique* du 2 avril 1882.

(3) Voir, plus haut, Chapitre III, p. 263.





TABLE DES MATIÈRES



Pages.

PRÉFACE v

CHAPITRE Ier

LES ORIGINES DU MUSÉE

I. — Les Musées publics n'existent pas en France avant 1793. A Paris, le Cabinet du Roy; les collections du Château de Versailles et du Palais du Luxembourg. — Ouverture du Muséum National le 10 Août 1793. — Projet de Musée Municipal à Bordeaux en 1594. — La galerie Granvelle à Besançon (XVIe et XVIIe siècles). — La première Académie de Peinture et de Sculpture de Bordeaux (1691-1709). — La *Sainte-Trinité*, de Jean Duclaircq et le *Buste de Pierre Michel, seigneur Duplessy*, par Lemoyne. — La deuxième Académie bordelaise de Peinture, Sculpture et Architecture civile et navale (1768-1793). — Les expositions des Académies de Besançon, Dijon, Lille et Bordeaux. — Ce qu'on entendait par Musée au XVIIIe siècle. — Le projet de Musée par Gastambide. — Le *Musée* scientifique, littéraire et artistique de Bordeaux (1783-1793). — Les richesses artistiques de Bordeaux au moment de la Révolution. — Collections de l'Archevêché, des Couvents, des Églises, du Parlement,

Pages.

de l'Intendance, du Palais du Gouverneur de Guyenne, de l'Hôtel de Ville. — Les portraits des Jurats. — Œuvres d'art offertes à la Municipalité.................... 5

II. — La période révolutionnaire. — Mesures de conservation prises à Rouen, à Toulouse, à Dijon, à Nancy, à Tours, à Bordeaux. — L'arrêté de Mittié fils, agent des représentants du peuple à Bordeaux. — Les membres de la commission des Beaux-Arts : Fontanes, Jogan, Lacour. — Infamie et ineptie de Fontanes et de Jogan. — La « Lettre du citoyen Lacour, peintre, au Club National de Bordeaux ». — Compétence et honorabilité de Lacour; ses antécédents; son zèle courageux pendant la période révolutionnaire. — Les objets d'art confisqués chez les condamnés à mort et chez les émigrés. — Les portraits de « la famille Capet ». — Les dilapidations du maire Bertrand.. 17

III. — Fondation de Musées dans les villes de province. — Rôle de La Revellière-Lepeaux. — Envois aux Musées d'Angers (16 février 1798 et 3 février 1799), du Mans (12 février 1799), de Grenoble (25 février 1799). — Le rapport de Heurtault de Lamerville au Conseil des Cinq-Cents (26 novembre 1798). — Le rapport du bibliothécaire Monbalon (25 juin 1801) : « Le *Muséum* de Bordeaux ne possède qu'un tableau et une gravure. » — Le rapport de Chaptal aux Consuls (30 août 1801). — L'arrêté consulaire du 14 fructidor an IX (31 août 1801), qui est « l'acte de naissance des collections départementales »... 35

IV. — Les œuvres d'art sauvées par Lacour. — Le *Tombeau d'Élisée*, de Jean Joseph Taillasson. — Le *Saint-Jérôme*, de Gedam. — Les *Portraits de Douat* et de *Batanchon*, par Thomire. — Le *Portrait du Président Jacques d'Augeard*, par un inconnu. — Le *Portrait d'un homme qui écrit*, par un inconnu. — Le *Christ au Calvaire*, de Franck le jeune. — Le *Christ au Calvaire*, d'un élève de Franck. — Le buste en marbre du cardinal de Sourdis. 45

V. — Reconstitution progressive de l'ancien fonds bordelais : — *A*. Tableaux provenant des Couvents et des Églises : la *Sainte-Trinité*, de Duclaircq; la *Pieta*, de l'Église Sainte-Croix; la *Visitation* (Lacour), de l'Église Saint-

Louis; l'*Adoration des Mages* (copie d'après Rubens), de l'Église Saint-Pierre; *Jésus guérissant les paralytiques*. — *B.* Œuvres provenant des anciennes collections officielles : le *Buste en marbre de Duplessy*, par Jean-Louis Lemoyne; le *Portrait de Messire du Mullet*, par Guillaume Cureau; la *Réduction en bronze de la statue de Louis XV* et le *Buste en marbre de Montesquieu*, par Jean-Baptiste Lemoyne. — *C.* Œuvres provenant de l'ancienne Académie : *Loth et sa famille que les Anges pressent d'abandonner sa maison* et *Didon et Enée dans la grotte*, par Lacour; le *Portrait d'un acteur*, par Lacour; les *Ruines d'une cathédrale gothique*, par Gonzalès; la *Tête de vieillard*, par Toul; le *Portrait d'homme*, par Leupold; les Terres-Cuites de Deschamps; le *Paysage*, de Briant. — *D.* Œuvres provenant d'anciennes collections privées : le *Plafond du Grand-Théâtre*, par Robin; polémique avec Lacour. Les *Portraits*, de Lonsing; les *Aquarelles*, de Basire; la *Vue du Château-Trompette*, par un inconnu........................ 53

CHAPITRE II

LES PREMIERS ENVOIS. — INSTALLATION DU MUSÉE. — LE LEGS DOUCET. — PIERRE LACOUR CONSERVATEUR DE LA GALERIE DES TABLEAUX. — MORT DE PIERRE LACOUR (27 AVRIL 1803-28 JANVIER 1814).

I. — Efforts du Préfet Dubois et dn peintre Lacour pour hâter les envois annoncés par le Gouvernement. — « Notice » des tableaux destinés à Bordeaux. — Le *Christ en croix*, de Jordaens. — « État des tableaux choisis par la Commission pour la formation du numéro 10 attribué au Département de la Gironde. » — Zèle du Sénateur Journu-Auber. — Arrivée à Bordeaux du premier envoi comprenant vingt-neuf tableaux, le 8 floréal an XI (27 avril 1803). — Liste de ces vingt-neuf tableaux. — Tableau de Ph. de Champaigne, désigné sous le double titre de *Songe de Saint-Joseph* et de *Salutation angélique*. — La question

Pages.

du *Portrait d'homme entre deux miroirs.* — Exposition d'une partie de ces tableaux à la Bibliothèque de l'ancienne Académie, en avril 1804.— Démarches du Préfet Delacroix pour hâter le deuxième envoi. — Le *Christ en croix*, de Jordaens, rendu à Bordeaux. — Expédition du second envoi le 12 prairial an XIII (1er juin 1805). — Liste des quinze tableaux composant le second envoi. — Les quarante-quatre tableaux formant le lot du n° 10 destiné à Bordeaux. — Opinions des critiques d'art sur la valeur de ces tableaux 73

II. — Nécessité de trouver un local pour ces tableaux. — Mort du Préfet Delacroix (26 octobre 1805), remplacé par Fauchet (1er février 1806). — Laurent de Lafaurie, baron de Monbadon, comte de Moncassin, nommé Maire de Bordeaux (14 septembre 1805). — Important rapport adressé au nouveau Maire par le Bibliothécaire Monbalon, en vue de l'organisation de la Bibliothèque, du Cabinet d'histoire naturelle, de la Galerie de tableaux et du Muséum d'antiques (28 décembre 1805). — Inertie de l'Administration municipale. — Les portraits de l'Empereur et de l'Impératrice, commandés par la Municipalité au peintre Riesener (1806). — Buste en bronze de Napoléon, par Chaudet, qui est annoncé à la Municipalité (1808), et qui n'est jamais arrivé à Bordeaux. — Installation de M. Lynch comme Maire de Bordeaux (7 avril 1809). — Arrivée à Bordeaux de M. Gary, Préfet de la Gironde (14 avril 1809). — Important rapport adressé au nouveau Maire par le Bibliothécaire Monbalon (mai 1809). — Expression des mêmes doléances en décembre 1805 et en mai 1809. — Lettre de Lynch à Monbalon (26 août 1809). — Délibération du Conseil Municipal concernant l'établissement de la Galerie de tableaux (2 août 1809). — Plans et devis de l'architecte Bonfin, adoptés par le Conseil Municipal (2 août et 7 octobre 1809) et approuvés par le Préfet (1er septembre et 18 octobre 1809). — Le nom de Musée réservé par le Maire à l'ensemble des établissements littéraires, scientifiques et artistiques, appartenant à la Municipalité. — Arrêté du Maire en date du 1er octobre 1810 133

Pages.

III. — Éloge de François-Lucie Doucet, prononcé par Pierre Lacour à l'inauguration du nouveau local de l'École de dessin (25 janvier 1810). — M. Doucet à Bordeaux : ses rapports avec Lacour. — Procuration passée devant le notaire Maillères, à Bordeaux, le 28 prairial an XIII (17 juin 1805).— « État et description des effets mobiliers appartenant à M. François-Lucie Doucet, ancien orfèvre à Paris, laissés au pouvoir de MM. Lacour et Petit et qu'il destine à doter l'École de dessin, de peinture et de sculpture dont on sollicite l'établissement à Bordeaux. » — Testament (15 juillet 1809) et mort (3 août 1809) de Doucet. — Acceptation du legs Doucet par le Conseil Municipal de Bordeaux (14 mai 1810). — Le legs s'adresse à l'École de dessin et non au Musée. — Histoire de la rente de cinq cents francs léguée par Doucet à l'École. — Emploi de cette rente de 1814 à 1842. — Son emploi actuel. — Objets d'art légués par Doucet à l'École qui ont passé au Musée : Bustes de *Napoléon* et de *Guillaume Tell,* par Boizot, tableaux de Seneyders, de Grimou, de Luca Giordano, de Caresme, de Zauffely ou Zoffani, de Mme Vigée Le Brun, d'un inconnu de l'École Italienne... 155

IV. — Titres de Pierre Lacour au poste de Conservateur de la Galerie de tableaux et du Dépôt d'antiques. — Situation professionnelle de Lacour, directeur de l'École municipale de dessin, professeur de dessin au Lycée Impérial, professeur du cours de Théorie de la peinture au Muséum. — Nombreuses œuvres artistiques de Lacour entre 1802 et 1810 : l'*Avare endormi sur son trésor,* le *Mendiant et sa fille,* la *Vue d'une partie du port et des quais de Bordeaux dits des Chartrons et de Bacalan,* le *Portrait de la famille de l'auteur,* le *Portrait de F.-L. Doucet,* le *Portrait de Louis-Guy Combes, architecte,* le *Bon Samaritain.* — Travaux de critique d'art et d'érudition archéologique. — « Les tombeaux de Saint-Médard d'Ayrans, dessinés, gravés et publiés par MM. Lacour père et fils. » — Arrêté municipal du 18 janvier 1811 qui nomme Lacour Conservateur de la Galerie de tableaux et du Dépôt d'antiques. — Éminents services du Bibliothécaire Monbalon. — Conflit entre Monbalon et Lacour. —

Pages

Lettre de récriminations adressée par Lacour au Maire, le 12 mars 1811. — Conférence entre Lacour et Monbalon, le 16 mars 1811. — Monbalon adresse au Maire un rapport justificatif de sa conduite le 19 mars 1811. — Décret impérial du 15 février 1811, qui distribue des tableaux à un certain nombre de villes dont Bordeaux ne fait pas partie. — Efforts du Préfet Gary pour que la Ville de Bordeaux soit comprise dans cette distribution. — Rapport pessimiste sur la pauvreté du Musée adressé par Lacour au Maire (août 1811). — Insuccès des demandes de tableaux et de moulages adressées par le Maire au Ministère. — Moulages achetés sur les arrérages de la rente Doucet. — Tableaux envoyés par le Gouvernement au Musée à la fin de 1812 ou en 1813 : *La Fuite en Égypte*, paysage de Lallemand; *La Vierge à la chaise*, tapisserie ancienne d'après Raphaël; *Portrait de Rubens*, copie ancienne exécutée par Cosson. — Offre de vente d'un tableau faite à la Ville par le sieur H. Guillot..... 175

V. — Mort de Lacour (28 janvier 1814.) — Obsèques de Lacour. Discours prononcés par Combes, Alaux, Béraud et Laterrade. — Arrêté du Maire nommant Lacour fils directeur de l'École publique de dessin de Bordeaux. — Pièces de vers consacrées à la mémoire de Lacour. — Poème d'Hartman où les principales œuvres de Lacour sont décrites. — Discours prononcés à la Distribution des prix de l'École de dessin (15 septembre 1814).......... 201

CHAPITRE III

L'ADMINISTRATION DE PIERRE LACOUR FILS. I. — PENDANT LA RESTAURATION : *a*) DE 1814 A 1821. — LES ENVOIS DU GOUVERNEMENT. — LA TRANSLATION DU MUSÉE AU CHATEAU ROYAL.

I. — Titres du nouveau Conservateur. — Premiers essais de Pierre Lacour fils dans la gravure. — Sa collaboration au *Bulletin Polymathique*. — Planches gravées, articles de critique d'art et études de mythologie symbolique et evhémériste. — Publication d'ouvrages en vers. — Les « Monumens de Sculpture anciens et modernes ». —

Pages.

Production considérable de Lacour, artiste graveur, entre 1808 et 1812.................................... 217

II. — Administration intérimaire d'Antoine Lacour (29 janvier-29 mars 1814). — Arrivée d'un buste en marbre blanc de Napoléon. — Histoire mystérieuse de ce buste. — Entrée en fonctions de Pierre Lacour fils (1 avril 1814). — Pierre Lacour élu membre correspondant de la classe des Beaux-Arts de l'Institut de France (2 avril 1814). — Tableaux de Lacour père offerts au Musée par ses héritiers. — Restitution de portraits et de bustes à la Chambre de Commerce (mai-août 1814)............... 229

III. — Théories artistiques de Lacour; son activité littéraire et philosophique; ses convictions royalistes. — Le Musée de Bordeaux échappe aux demandes de restitution de tableaux formulées par les alliés (1815-1816). — Acquisition par la Ville du *Portrait de Louis XIV*, par Mignard (24 juillet 1816). — Influence des Bordelais à Paris, pendant les premières années de la Restauration. — Le bordelais Lainé, Ministre de l'Intérieur, fait accorder au Musée de Bordeaux le *Ganymède*, de Granger; *Jacob en Mésopotamie*, par Heim; *Bajazet et le berger*, par Dedreux-Dorcy (21 octobre 1816). — Médiocre valeur artistique ce ces trois ouvrages. — Articles qui leur sont consacrés par le *Mémorial Bordelais* et la *Ruche d'Aquitaine*. — Envois du Ministre Lainé en 1817 : Le *Buste de* Monsieur, par Romagnesi; le *Buste de S. A. R.* Madame, *Duchesse d'Angoulême*, par Valois. — Ces bustes détruits, ainsi que celui du Duc d'Angoulême, reçu en 1824, par ordre du Maire, après la Révolution de juillet 1830. — *Madame la Duchesse d'Angoulême au lit de mort de l'abbé Edgeworth,* par Menjaud. — Anecdotes qui se rapportent à ce tableau. Lacour et la Duchesse d'Angoulême. — Le *Baptême de Clorinde*, par Mauzaisse. — *Nicolas Poussin présenté à Louis XIII*, par Ansiaux. — Articles des *Étrennes Royales de Bordeaux* sur les tableaux reçus par le Musée en 1816 et en 1817. — Envois du Duc Decazes aux Musées de Bordeaux et de Libourne, aux Églises de Bordeaux, de Libourne et de Bonzac (1819). — Le lot du

Pages

Musée de Bordeaux. — *Portrait du Duc d'Angoulême*, par Kinson, reçu en 1819. — Le *Saint Louis visitant les pestiférés*, par Lethière, annoncé en 1819, n'est reçu qu'en 1822. — Tableaux reçus en 1819 : l'*Intérieur d'une caverne*, par Breemberg; *Vénus et Adonis*, d'après l'Albane; *Un fleuve poursuivant une Nymphe*, École de Le Brun; *Portraits de Robert et de Louis de Simmeren*, d'après Van Dyck; *Le Duc d'Angoulême, armant chevalier de Saint-Louis un officier blessé au pont de la Drôme*, par Menjaud; *Adieux d'Hector et d'Andromaque*, par Trezel; *Berger en repos* et *Tobie rendant la vue à son père*, par Pallière; *Guérison d'un possédé*, par Monvoisin. — Les peintres bordelais Louis-Vincent-Léon Pallière et Raymond-Auguste Quinsac-Monvoisin. — Le *Christ couronné d'épines*, de Bergeret, à l'Église Saint-André. — La *Descente de croix*, de Blondel, à la Chapelle des Sourds-Muets. — Le Duc Decazes obtient, avant de quitter le Ministère, l'envoi au Musée de Bordeaux du tableau de Gros, *La Duchesse d'Angoulême s'embarquant à Pauillac* (17 février 1820). — Opinions de la critique sur ce tableau : Edmond Géraud, Lacour, Paul Mantz, Arsène Houssaye, Clément de Ris et M. Vallet 239

IV. — La question du *Christ en croix*, de Jordaens. — Le Musée manque de place pour ce tableau relégué sur l'escalier. — Protestations de Lacour. Sa lettre au Maire (2 février 1818). — Le *Christ en croix*, déposé *provisoirement* à l'Église Saint-André (février 1818). — Échange de tableaux entre l'Archevêché et la Municipalité, proposé par le Préfet au Maire (13 novembre 1819), accepté par le Maire, sur l'avis de Lacour (13 décembre 1819) et par l'Archevêque, à la suite d'une lettre du Préfet (24 décembre 1819). — Le *Christ en croix* reste dans l'Église Saint-André et le Musée reçoit une *Sainte-Famille*, attribuée à André del Sarto. — Rapport sur cette question adressé le 21 novembre 1878, par M. Vallet, conservateur du Musée, à M. Liard, adjoint au Maire 293

V. — Projet de translation de la Galerie des tableaux et de l'École de Dessin dans l'aile Nord du Château-Royal. —

Pages.

Rapport adressé par Lacour au Préfet (11 novembre 1818). — Délibération du Conseil Municipal (17 mai 1819). — Lettre du Préfet au Maire (13 novembre 1819). — Rapport, devis et plans présentés à la Municipalité par l'ingénieur-architecte Bonfin (27 avril 1820). — Mise en adjudication des travaux (14 et 18 septembre 1820). — Les travaux sont terminés en février 1821. — Inauguration partielle du nouveau Musée, le 12 mars 1821. — Ouverture définitive du Musée à l'occasion du baptême du Duc de Bordeaux (1 mai 1821). — Discours prononcé par Lacour, le 18 novembre 1821, à la distribution des prix de l'École de Dessin et de Peinture. — Séparées des autres établissements qui portaient le nom collectif de Musée, les salles du Château-Royal, où sont placés les tableaux et les statues, prennent officiellement le nom de Galerie des tableaux .. 305

VI. — Envois du Gouvernement aux Musées et aux édifices publics de Bordeaux et de Libourne en 1820 et en 1821. — Envoi à Libourne de la statue de *Cydippe*, par Mansion, et du *Buste de Montaigne*, par Deseine, destinés au Musée de Bordeaux (juin 1820). Retour de ces deux marbres à Bordeaux (septembre 1820). — Envoi au Musée de la *Statue de Montesquieu*, par Raggi, destinée au Palais de Justice (juillet 1821). Inauguration de cette statue au Palais de Justice (22 avril 1822). — Le *Portrait du Roi*, par le peintre bordelais Gassies, placé au Palais de Justice (septembre 1820), envoyé au Musée après la Révolution de 1848. — *La Délivrance de Saint Pierre*, par Léon Pallière, tableau commandé pour l'église Saint-Pierre (1820), donné au Musée en 1880. — Musée de moulages, fondé grâce aux envois de l'État (19 mars 1821). — Le sieur Landi, nommé mouleur de la Ville par arrêté du Maire (16 mars 1821). — Renaissance artistique à Bordeaux. — Fondation de la « Société des Amis des Arts », par Fieffé (décembre 1819). — Articles consacrés à cette Société par les journaux de Bordeaux (20 et 29 janvier, 26 avril, 20 mai 1820). — La première Exposition organisée par la Société des Amis des Arts en septembre 1820. — L'Exposition de novembre 1821 323

Pages.

CHAPITRE IV

L'ADMINISTRATION DE PIERRE LACOUR FILS. I. — PENDANT LA RESTAURATION : *b*) DE 1821 A 1830. LE PREMIER CATALOGUE DU MUSÉE. LA COLLECTION LACAZE. LES ENVOIS DU GOUVERNEMENT ET LES ACQUISITIONS DE LA MUNICIPALITÉ. LES EXPOSITIONS ARTISTIQUES.

I. — Le Catalogue de 1821. — Date des premiers catalogues des principaux Musées de France. — La *Notice des tableaux et des figures exposés au Musée de la Ville de Bordeaux*, publiée par Lacour, en 1821. — Œuvres appartenant à la Ville, qui ne sont ni exposées au Musée, ni cataloguées dans la *Notice*. — Le portrait de Batanchon. — Analyse de la *Notice*. — Les envois de l'État. — Les œuvres provenant du legs Doucet. — Les moulages achetés par la Ville ou donnés par l'État 349

II. — Proposition faite à la Ville d'acheter la collection Lacaze. — Demande d'exposer au Musée quelques tableaux de cette collection (30 août 1821). — Rapport de Lacour au Maire sur la collection Lacaze (mai 1822). — Le Conseil prend une délibération défavorable à l'achat de la collection Lacaze (28 juin 1822). — Charles X offre de contribuer pour une somme de 40,000 francs à l'achat de la collection. — Nouvel avis défavorable du Conseil Municipal (28 novembre 1827). — Efforts persistants du Maire et de l'Administration supérieure. — Délibération favorable à l'achat prise par le Conseil Municipal dans sa séance du 8 février 1828. — Articles du *Moniteur Universel* qui font connaître la conclusion de l'affaire Lacaze (8 et 18 octobre 1828). — Goethals fils nommé restaurateur des tableaux appartenant à la Ville, par arrêté du Maire (14 février 1829). — Nouvelles difficultés suscitées par le Conseil Municipal au sujet du marché conclu avec le Marquis de Lacaze (mai 1829). — Règlement définitif de l'affaire (février 1830). — Lettre du Maire soumettant au Préfet l'acte de la vente faite par le Marquis de Lacaze

Pages.

à la Ville de Bordeaux (24 mai 1830). — Approbation du Préfet (24 mai 1830) 363

III. — Le catalogue de la collection Lacaze établi par Lacour. — Opinions des critiques d'art sur les principaux tableaux de cette collection 387

IV. — Naissance de Rosa Bonheur (16 mars 1822). — Travaux littéraires de Lacour : *Le Musée d'Aquitaine* (janvier 1823-juin 1824). *Mon Portefeuille* (1826). *L'Album autographique* (1830). — Succès de Balat et de Papin, élèves de l'École de dessin (1823-1825). — Les deux tableaux de concours de Balat et de Papin, *Scythès tendant l'arc de son père*, au Musée de Bordeaux. — Entrée de la *Chasse de Méléagre*, tableau couronné de Brascassat, au Musée de Bordeaux (décembre 1825). — Articles des journaux bordelais sur ce tableau. — Opinions d'Arsène Houssaye et de M. Vallet sur l'œuvre de Brascassat. — Envois du Gouvernement : le *Buste du Duc d'Angoulême*, par Valois (1824); la *Statue de Phocion*, par Delaistre (1825). — Souscription pour élever à Bordeaux une statue colossale de Louis XVI (1824-1825). — Pose de la première pierre du piédestal de cette statue (25 août 1826). — La statue colossale de Louis XVI enfermée au Musée de Bordeaux. — Inauguration de la statue de Tourny, par Marin (27 juillet 1825). — Achat de moulages pour le Musée au sieur Landi (1825). — *Le Portrait de l'acteur Desforges*, par Gustave de Galard, placé au foyer du Grand-Théâtre (1825), transféré au Musée (1880). — Restitution du *Buste du Cardinal de Sourdis* à l'Église Saint-Bruno (2 septembre 1826). — Arrêté Municipal du 3 novembre 1826, qui fait passer la Galerie des tableaux et l'École de dessin du Secrétariat de la Ville à la Division des Travaux Publics. — Envoi par le Ministère du tableau de Drolling, *Réception de Saint Seurin par Saint Amand*, à l'Église Saint-Seurin (août 1828). — Le *Portrait du Duc de Bordeaux*, par Dubois-Drahonet, donné par l'État au Musée (1828). — Envoi au Musée de l'*Apollon Lycéen*, par Lemot, et du *Buste du Duc de Bordeaux*, par Gayrard (juillet 1828). — Le *Buste du Duc de Bordeaux* n'entre pas au Musée.

Pages.
— Dominique Maggesi nommé statuaire de la Ville et professeur municipal de sculpture (juillet 1829). — L'atelier de Maggesi (1829-1886). — Négociations relatives à l'achat de la *Leçon de Labourage,* par Vincent (1828-1830). — Jugements portés sur ce tableau par Paul Mantz, Arsène Houssaye et Clément de Ris. — La famille Boyer-Fonfrède. — Vote de l'acquisition de la *Leçon de Labourage* par le Conseil Municipal (21 mai 1830). — Les Expositions organisées par la Société des Amis des Arts. — Importance nouvelle qu'elles prennent, grâce à Fieffé, à partir de 1825. — La première Exposition de la Société Philomathique, distincte de l'Exposition de la Société des Amis des Arts (mai 1827). — Exposition de la Société des Amis des Arts en 1828. Réclamations. — Le Conseil Municipal décide d'acheter des tableaux à des artistes bordelais (9 septembre 1828). — Règlement de la Société d'encouragement pour les arts à Bordeaux (17 novembre 1829). — Exposition des produits des Beaux-Arts organisée par la Société Philomathique en 1829. — Exposition de la Société d'Encouragement des Amis des Arts (juillet 1830). — Exposition de tableaux organisée par la Société Philomathique (septembre 1830). — Arrêté du Maire qui décide l'achat, pour la somme de trois mille francs, de dix-huit des tableaux exposés par la Société Philomathique (20 octobre 1830)........... 463

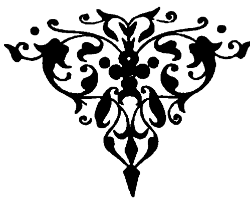




TABLE DES GRAVURES

	Pages
Duclaircq (Jean). — *La Sainte-Trinité*	6-7
Lemoyne. — *Pierre-Michel, seigneur Duplessy.* (Buste en marbre de grandeur naturelle)	8-9
Thomire. — *Portrait de Douat.*	48-49
École Française. — *Portrait de Jacques d'Augeard* . .	50-51
Lemoyne (Jean-Baptiste). — *Réduction en bronze de la statue de Louis XV, qui existait autrefois sur la place Royale et qui fut détruite en 1793*	54-55
Leupold (Jean-Jacques). — *Portrait d'homme*	56-57
Lacour (Pierre). — *Loth sortant de Sodome*	58-59
Id. *Portrait d'un acteur*	60-61
Lonsing (François-Louis). — *Portrait du Duc de Duras.* .	62-63
Id. *Portrait de l'auteur*	64-65
Vannucci (Pietro), dit Il Perugino ou Le Pérugin. — *La Vierge, l'Enfant Jésus, Saint Jérôme et Saint Augustin*	110-111
Loir (attribué à Marianne). — *Portrait de Madame du Châtelet*	120-121
Lacour (Pierre). — *Portrait de M. F.-L. Doucet.*	156-157
Grimou, Grimoux ou Grimoud (Alexis). — *Un jeune Pèlerin*	168-169

Pages

LACOUR (Pierre). — *Portrait de la famille de l'auteur* . . 176-177

PALLIÈRE (Léon). — *Portrait de Pierre Lacour* 210-211

GROS (Baron Antoine-Jean). — *Embarquement de Madame la Duchesse d'Angoulême à Pauillac*. 278-279

DESEINE. — *Montaigne*. (Buste en marbre de grandeur naturelle) 324-325

BREUGHEL (Peter) dit le Vieux. — *Fête Flamande dite de la Rosière* 452-453

VINCENT (François-André). — *La Leçon de labourage* . . . 494-495

PLANS

BONFIN. — *Projet d'un plan pour l'Académie de Bordeaux présenté en Juillet 1809* 148-149

Id. — *Modification au projet présenté en Juillet 1809.* 150-151

Id. — *Projet de translation de la Galerie des tableaux et de l'École de Dessin dans l'aile Nord du Château Royal* 310-311



Achevé d'imprimer le 30 Novembre 1899,

par G. DELMAS, imprimeur,

10, rue St-Christoly, 10, a Bordeaux.



